Mus. Th.
1666

Mus. Th. 1666 a.

Kalkbrener.

Js. 5894 7

Xerokopieren aus konservatorischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benützbar

26. JUNI 1991

<36636874700012

<36636874700012

Bayer. Staatsbibliothek

Music Th 5c

# Kurzer Abriß
der
# Geschichte der Tonkunst,

zum Vergnügen

der Liebhaber der Musik.

---

Herausgegeben

von

C. Kalkbrenner,

Kapellmeister Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preussen, Mitglied ver Königl. Akademie der Musik in Stockholm, und der philarmonischen Akademie zu Bologna.

---

Berlin, 1792.
Bei Friedrich Maurer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Ihro Königl. Hoheit

der Prinzessin

# Luise von Preußen ꝛc.

ganz unterthänigst zugeeignet

vom Verfasser.

Bayerische Staats- Bibliothek München

## Nothwendige Vorerinnerung.

Dieser Abriß der Geschichte der Tonkunst ist nicht in der Absicht geschrieben, um den gelehrten Werken großer Geschichtschreiber an die Seite gestellt zu werden; sondern um einer erhabenen Prinzessin, die merkwürdigsten Epochen der Tonkunst in gedrängter Kürze, gereinigt von allem Aberglauben darzustellen, und zu gleicher Zeit den Liebhaberinnen der Musik, eine angenehme und nützliche Lektüre zu verschaffen. Aus diesem Gesichtspunkte muß dieses kleine Werk beurtheilt werden: und deswegen finden sich keine Bogenlange Citationes von allen Autoren darin, welche ich je gelesen habe, oder dereinst noch lesen werde, deren Meinungen

ich theils angenommen, theils in einem andern Sinne erklärt, oder als erkannte Irrthümer verworfen habe.

Ich hoffe übrigens, daß meine freymüthigen Bemerkungen über verschiedene Stellen des historischen Theils der Bibel, für die aufgeklärten Liebhaber und Liebhaberinnen der Musik kein Aergerniß seyn werden; für die sogenannte orthodoxe Menschenklasse habe ich nicht geschrieben.

---

# Erste Abtheilung.

Ueber

# die Erfindung der Tonkunst.

# Ueber
# die Erfindung der Tonkunst.

Von dem Zustande der Tonkunst und den musikalischen Instrumenten, bey den ersten Völkern der Erde, hat uns Moses in seinen Urkunden einige gute Nachrichten aufbewahret. Diesen zufolge ist die Tonkunst eher als alle übrige Künste erfunden worden; denn in seinem Geschlechtsregister der Patriarchen wird sehr frühzeitig eines Lobsängers des Herrn erwähnt, und bald nach diesem soll Jubal die Instrumentalmusik erfunden haben.

Die Uebersetzer der Urkunden Moses, haben sich eines, für die Geschichte nicht unwichtigen Fehlers schuldig gemacht, indem sie den Jubal, als den Erfinder der Tonkunst angeben, der es

doch nicht war. Diese Ehre gebühret dem Mahalaleel, welches der erste Sänger war, der seinen Schöpfer mit Lobgesängen verherrlichte. Dem Geschlechtsregister Moses zufolge, wurde Mahalaleel im Jahr 395, Jubal aber erst im siebenten Jahrhundert gebohren; folglich ist die Instrumentalmusik, als eine Nachahmung der Vokalmusik, nach dieser erfunden, und Jubal nicht als der erste Erfinder der Tonkunst anzusehen. Diese Behauptung wird auch noch überzeugender, durch die Entstehung der Nahmen. Die ersten Menschen wurden nicht nach dem Nahmen ihrer Eltern, sondern blos nach ihren Geschäften und Bestimmungen genannt, daher denn auch der Nahme Mahalaleel entstand, welches so viel als Lobsänger des Herrn bedeutet.

Ich kann hier auch nicht unbemerkt lassen, daß wenn die Uebersetzer der Urkunden Moses vom Jubal sagen, „**von ihm sind herkommen die Geiger und Pfeifer,**“ wir nicht glauben dürfen, daß das erfundene besaitete Instrument des Jubals, eine Geige gewesen sey. Daß Jubal eine Pfeife, oder wie einige übersetzt haben, eine Flöte erfunden hat, um auf derselben die menschliche

Stimme

Stimme oder den Gesang der Vögel nachzuahmen: auch vielleicht durch den Klang, des von seinem Bruder Thubalkain bearbeiteten Metalls auf den Einfall kam, ein paar dünne Faden Metall über ein Holz zu spannen und darauf zu klimpern. Auch will ich annehmen, daß diese Erfindung Jubals, in der Folge Andre veranlaßte, sich eine Pfeife zu machen, daß auch wohl der eine und der andere ein paar Löcher mehr daran anbrachte, sie etwa größer oder kleiner als die des Jubals machte, und sich mit der Verschiedenheit dieser Töne belustigte: dieses ist alles, was man daraus folgern oder herleiten kann; daß aber Jubal ein Instrument erfunden habe, welches mit unsern Geigen einige Aehnlichkeit gehabt und auch also geformt und behandelt geworden sey, streitet gegen alle Wahrscheinlichkeit.

Von der eigentlichen und wahren Beschaffenheit dieser musikalischen Erfindungen der ersten Urwelt wissen wir nichts — Moses konnte selbst keine gewisse Bestimmtheit darüber geben, da er erst lange nach der großen Naturbegebenheit geboren wurde, welche den damals bewohnten Erdraum, mit seinen Bewohnern vertilgte.

Da in dieser merkwürdigen Ueberschwemmung, blos Noah mit seiner Familie, und zwar wegen ihres gottesfürchtigen und eingezogenen Lebenswandels erhalten wurden; so läßt sich hieraus mit ziemlicher Gewißheit vermuthen, daß diese Gerechte wenig Antheil an den Freuden ihrer Zeitgenossen genommen haben, und folglich auch keine vollkommene Kenntniß von der damaligen Musik und den Instrumenten besitzen konnten: ob diese Vermuthung für den Zustand der Tonkunst in der damaligen Zeit vortheilhaft ist, will ich hier nicht untersuchen.

Moses sagt uns auch nicht, daß Noah einige musikalische Instrumente in die Arche mitgenommen habe. Bey seinem ersten Opfer nach der Ueberschwemmung, ließ er auch weder Sang noch Saitenspiel hören. Da nun endlich die Familie des Noah sich trennte und das Nomadenleben erwählte, bald hier, bald da mit ihren Heerden sich aufhielten, und wir noch immer keine Spur von musikalischen Kenntnissen bey ihnen bemerken; so müssen wir als gewiß annehmen, daß mit der Vertilgung der ersten Menschen, auch die Tonkunst und alle Kenntniß von den Instrumenten

Jubals und seiner Nachfolger, so wie viele andere menschliche Erfindungen, verloren gegangen ist.

Wer sie nachher wieder erfunden hat, läßt sich gar nicht bestimmen. Die Geschichte sagt uns zwar, daß sie bey allen nachher entstandenen Völkern bekannt, und sowohl bey dem männlichen als dem weiblichen Geschlechte im Gebrauch gewesen sey (1); sie erwähnt aber keines Erfinders mehr.

Man

(1) Moses liefert uns den ersten Beweis hievon in seinen Urkunden, im 15 Capitel des zweiten Buchs. „Mirjam die Prophetin, Arons Schwester, nahm „eine Pauke in ihre Hand, und alle Weiber folgten ihr nach mit Pauken am Reigen. Und Mirjam sang ihnen vor: laßt uns den Herren danken, denn er hat eine herrliche That gethan," u. s. w. Was aber hier eine Pauke genannt wird, war nichts anders, als die bey den jetzigen Morgenländern bekannte, und vom weiblichen Geschlechte zur Begleitung ihrer Gesänge vorzüglich gebrauchte Döff. Es ist dieses ein breiter Reif, dessen eine Seite mit einem ausgespannten Felle überzogen ist; im Rande des Reifs sind kleine runde Stücke Metall ganz leicht befestiget, welche beym Anschlage der Pauke erzittern und mitklingen. Wer jemals einen türkischen Tanz auf französischen Bühnen gesehen hat, der hat in den Tambourins die Mirjamische Pauke kennen gelernt.

Man kann deswegen einem jeden Volke die Ehre der Erfindung zuschreiben, ohne einen großen historischen Fehler zu befürchten.

Der Zustand der Tonkunst war übrigens immer relativ mit dem Zustande der Völker. So lange ein Volk im Stande der Unschuld lebte, war ihm eine Rohrpfeife, oder ein anderes Instrument, welches kaum eine solche Benennung verdiente, genug, um durch dessen einfachen Ton zur Fröhlichkeit aufgemuntert und hingerissen zu werden, darnach zu singen und zu springen (2). Sobald es

(2) Den Beweis hiervon geben uns alle Völker alter und neuer Zeiten, deren Einfalt der Sitten und Gebräuche, durch eine Entfernung von dem Umgange mit andern mehr kultivirten Völkern, unverändert geblieben sind. Ihre musikalischen Belustigungen sind oft noch mehr als die in Deutschland bekannte Bärenmusik, einförmig und mistönend. So besteht die Musik der Wallachen in Ungarn, Siebenbürgen, in der Moldau und Wallachey aus einer Githarre oder Triangel, nebst einem Gesange in ihrer Sprache, unterm entsetzlichen Geschrey und Getöse mit dem Stampfen ihrer Füße und Klatschen der Hände, nebst verschiedenen Sprüngen und Figuren der Männer. So ist es auch bey den Hottentotten, welche etwas tief im Lande wohnen. Wenn sie sich des Abends beym

es sich aber vergrößerte, und das Ansehen eines Staats bekam, sobald veränderten sich auch seine alten

beym Mondscheine zum Tanze versammlen, so treten ihre Musici in die Mitte und pfeifen auf kleinen Röhren von Elfenbein; um diese herum stellen sich die Mannspersonen in einen Kreis, und tanzen, das heißt, sie bewegen ihre Hände taktmäßig nach dem Tone ihrer Pfeifen, stampfen eben so mit den Füßen und bleiben auf einer Stelle stehn. Die Frauenspersonen aber gehen in langsamen Schritten hinter den Männern in einem Kreise herum, klatschen mit beyden Händen ebenfalls nach dem Takte ihrer Musik, und schreyen unaufhörlich ho! ho! — Ein solcher Tanz dauert länger als zwey Stunden, und ihre ganze Musik ist ein einfacher Ton, wie der Ton eines Schlüssels. — Verschiedene Schriftsteller sind der Meinung, daß diese nächtliche musikalische Belustigung eine religiöse Feyerlichkeit sey. Ich bin nicht vermögend diese Meinung zu widerlegen, ich mag sie aber auch nicht behaupten. Da aber in allen religiösen Festen alter oder roher Völker so vieles enthalten ist, das uns abgeschmackt scheint, bey den Völkern selbst aber geheiligt war und keine Neuerung oder Verfeinerung erlaubte; so könnte diese Betrachtung meine vorhergegangene Behauptungen und hier geführte Beweise schwächen. Es sey mir also erlaubt noch einen andern Beweis hier anzuführen. Der Nationaltanz der Hottentotten ist eine bloße abgemessene

alten Sitten und Empfindungen; seine Feste wurden nun sinnlicher, und die Tonkunst mußte durch neue Erfindungen mannigfaltiger werden. Wurde ein Volk aber allzu oft bekriegt, unterjocht oder gar zerstreut; so fiel die Tonkunst mit andern Wissenschaften wieder in ihre rohe Kindheit zurück. —

Dies war das Schicksal der Tonkunst bey allen Völkern des Alterthums und der mittlern Zeit; sowohl

messene regelmäßige Bewegung der Hände und Füße, welche sie gleichsam so angeben, wie bey uns der $\frac{3}{4}$ Takt abgemessen wird. Nach einiger Zeit gibt ihr Musikus, der auf dem Gomgom bläst, vier Töne an, worauf der Tänzer seine Bewegung also ändert, daß man 1, 2 — 3, 4, zählen kann. (Der Strich zwischen den Zahlen, bedeutet eine Viertelpause, die an einander stehenden Zahlen oder Noten werden aber etwas geschwind vorgetragen.) Nachher vermehrt der Musikus seine Noten oder Töne abermals, und der Tänzer macht seine Sprünge 1, 2 — 3 — 4, 5. Selten kommen sie höher; diejenigen welche ihre Töne und Sprünge bis 1, 2 — 3, 4 — 5, 6, bringen, sind ausgezeichnete Virtuosen. Am allerbesten läßt sich dieser Tanz und diese Musik mit unsern Dreschflegeln vergleichen, wenn 4, 5 oder 6 Drescher einen ordentlichen Schlag beobachten.

sowohl bey den Egyptiern, Phönziern als bey den übrigen Völkern. Doch ist sie niemahls wieder ganz verloren gegangen; kam sie auch bey einem Volke in Verfall, so stieg sie dagegen bey einem andern Volke zu desto größerm Ansehn und Würde, aber — ohne jemals die Stuffe der Vollkommenheit zu erreichen.

Bemerkenswerth scheint es mir, daß die Nachkommenschaft von Noah, durch Uneinigkeit an der Ausführung einer Staatsgründung gehindert wurde, und diese eine Trennung veranlaßte, welche die Entstehung der größten Reiche zur Folge hatte. So entstand das assyrische Reich von Assur, Noahs Enkel, so das Chaldäische, das Phönizische, Egyptische u. a. m. Alle diese Reiche wurden aufgeklärt, zum Theil weise, geschickt und furchtbar, und machten sich durch Erfindungen und Ausbildungen in allen Künsten und Wissenschaften berühmt und glücklich. Nur die einzige Nachkommenschaft Abrahams, welche sich aus Chaldäa entfernte und nach Kanaan zog, weil sie hier von aller Gemeinschaft mit andern Völkern abgesondert leben und ihr Vieh weiden konnte, blieb von aller Kultur und Liebe zu den Künsten und

Wissenschaften ausgeschlossen. Es war ihnen genug, nach der Sitte ihrer Voreltern zu leben und zu handeln, das heißt, sich reichlich zu vermehren; dabey nicht selten Dummheit und Bosheit im höchsten Grade in sich zu vereinigen, und solchergestalt die vortreflichen mosaischen Anordnungen, welche für ihre damaligen Erkenntnisse und Verfassung eben so weise als zweckmäßig waren, zu verkennen und nicht zu befolgen.

---

Zweyte

## Zweyte Abtheilung.

Ueber

# den Zustand der Tonkunst

## bey den Hebräern.

# Ueber
# die Tonkunst der Hebräer.

Bey den Hebräern hatte die Tonkunst erst ihre schönste Periode unter der Regierung Davids und Salomo's. Vorher war dies Volk allzusehr dem Landbau und der Viehzucht ergeben, und hatte bey seiner unordentlichen Staatsverfassung weder Schauspiele noch andere Festlichkeiten, welche diesen ähnlich gewesen wären, wodurch ihre Kenntnisse und ihr Geschmack in der Tonkunst hätte verbessert werden können. Den Schauspielen anderer Nationen durften sie nicht beywohnen, denn dieses war ihnen von ihren Gesetzgebern sehr strenge verboten.

Sie hatten einige Instrumente, welche sie vermuthlich von den Egyptiern bekommen hatten,

und deren sie sich sowohl in ihren Kriegen als auch bey ihrem Gottesdienste, und bey andern fröhligen und traurigen Begebenheiten bedienten (3). Sie waren aber viel zu träge und dumm, die wenigen Kenntnisse, welche sie in der Tonkunst besaßen, mehr auszubilden; und noch viel weniger waren sie fähig, neue Instrumente zu erfinden. Mir scheint es, als wenn bey diesem Volke von je her alles darauf angelegt gewesen sey, um es in der Tonkunst, so wie in andern Wissenschaften eingeschränkt und einfältig zu erhalten. Die Feyer des Gottesdienstes war ihnen von Moses schon vorgeschrie-

(3) Dieses bezeugen David, Jeremias und Syrach. Ganz besonders klagt aber Jesaias über den Mißbrauch der Musik und das epikurische Leben seiner Zeitgenossen, im 5ten Capitel: „Wehe denen, die des Morgens auf sind, des Saufens sich befleißigen" ꝛc. Bey traurigen Begebenheiten hatten sie besondere Klageweiber, welche sich mit den Pfeifern vereinigten, oder allein ihre Lamentationes anstimmten. Z. B. im Hause des Schuloberſten, Matth. 9. desgleichen im Jerem. 9. „Schaffet und bestellet Klageweiber, und schicket nach denen die es wohl können, daß sie kommen, und eilends uns klagen, daß unsre Augen mit Thränen rinnen ꝛc. desgleichen in der Chronik 35.

schrieben, und um alles in der Welt durfte es keiner wagen, hierin das geringste zu verändern oder eine Neuerung einzuführen: folglich sang der eine seinen Gesang auf diese Art, der andere auf jene, der eine hoch, der andere tief. —

Ihre öftern kleinen Kriege mit den Ammonitern und Edomitern, machten sie zwar mit einigen Gewerben und Künsten etwas bekannt, denn die Edomiter waren damals schon ihrer Handlung, Künste und Wissenschaften wegen sehr berühmt. Allein die Verfassung der Hebräer, war damals dem Aufkommen der Tonkunst mehr hinderlich als vortheilhaft.

Als aber endlich David auf den Thron kam, (von dessen Geschicklichkeit die Harfe zu spielen, so viel Rühmliches und dem unaufgeklärten Theile der Menschen Wunderbarscheinendes gesagt ist, und von dessen großen Dichtergaben, die erhabenen herrlichen Psalmen ein Beweis sind;) war seine erste Bemühung, seinem Reiche eine bessere Verfassung zu geben, und seine zweyte, die Tonkunst und Dichtkunst zu den wesentlichsten Stücken des Gottesdienstes zu machen; wodurch diese beyden Künste nicht allein allgemeiner bekannt, sondern

dern auch am geschwindesten ihr wohlthätiger Einfluß auf die sittliche Veränderung dieses Volks wirksam wurde.

Mir scheint es, daß David bey der Entwerfung seines Plans zur Feyer des Gottesdienstes, nicht blos eine genaue Kenntniß von dem Götzendienste der Syrer gehabt, sondern auch in vielen Stücken darauf Rücksicht genommen habe; denn es herrscht bey beyden so viel Uebereinstimmendes in ihrer Form, daß es mir mehr als wahrscheinlich wird, David habe das Ceremoniel und die Einrichtung der Feyer des Gottesdienstes, von den Syriern nachgeahmt.

Die Davidische Anordnung ging übrigens sehr ins Große. Er bestellte 4,000 Leviten zu Sängern und Instrumentalisten, (der Stamm Levi war auch schon von Moses zum Dienste des Tempels, ihrer Opfer und Feste auserwählt,) theilte sie in 24 Klassen ein und gab ihnen 288 Lehrer oder Meister, von welchen ein Theil im Singen, die übrigen aber auf den damals bekannten und gebräuchlichen Instrumenten Unterricht ertheilten. Zu Oberanführern oder Kapellmeistern machte er die damals geschicktesten Virtuosen, Assaph, Heman

und

und Judithum. Assaph besaß die größte Geschicklichkeit die Castagnetten zu spielen, welche in der Bibel helle Cymbeln genannt werden. Heman war der größte Meister auf der Trompete (4) und Jedithum auf der Cyther.

Dieses zahlreiche Corps Musiker war blos bestimmt, im Tempel die Ceremonie des Gottesdienstes mit Vokal- und Instrumentalmusik zu

 unter-

(4) Den Urkunden Moses zufolge, ist die Trompete auf Gottes Befehl von Mose erfunden oder zuerst gemacht. 4 Buch Mose, Cap. 10, V. 2, heißt es: „Mache dir zwey Trompeten von dichtem Silber, daß du ihrer brauchest, die Gemeinde zu berufen, und wenn das Heer aufbrechen soll." — Hierauf bekommt Moses eine weitläuftige Anweisung, wie er die Trompete gebrauchen solle. Die Trompete war den Hebräern zum Theil das nothwendigste und geehrteste Instrument. Es war und blieb auf immer in den Händen der Priester. — Man sehe die Salomonische Tempelweihe, und das 6te Cap. Josua. — Die Hebräer haben auch zwey Feste, welche ehedem mit Trompeten gefeyert wurden: 1. Das Fest der Neumonden, an welchem die Opfer unter Trompetenschall dargebracht, und 2. das Fest der Trompeten, welches unter Trompetenschall den Anfang des bürgerlichen Jahres ankündigte und sehr feyerlich begangen wurde.

unterstützen. David ordnete für jedes Fest, so wie für jeden Tag in der Woche, bestimmte Gesänge, Psalmen und Gebete an. Einige alte Schriftsteller behaupten, daß am ersten Tage in der Woche der 24 Psalm, am zweyten der 48, am dritten der 82, am vierten der 94, am fünften der 81, am sechsten der 93, am Sabbath der 92, und bey den täglichen Brandopfern des Morgens der 105, des Nachmittags aber der 106 Psalm sey gesungen worden. In den Neumonden sollen der 113 bis 118 Psalm gesungen, und überhaupt auf alle mögliche traurige oder fröhliche Begebenheiten Rücksicht genommen und für diese gewisse Psalmen und Gebete festgesetzt gewesen seyn.

David versäumte auch selbst keine Gelegenheit, dem Volke ein gutes Beyspiel zu geben, öffentlich sein Saitenspiel zu rühren und zum Lobe des Höchsten zu singen und zu tanzen; z. B. als er vor der Bundeslade, unter einer Instrumentalbegleitung von Psalter, Harfen, ehernen Cymbeln, hellen Cymbeln, Pauken und Posaunen hertanzte und sang (5).

Es

(5) Die ganze Beschreibung dieser feyerlichen Prozession, findet sich in der Kronik im 16 Cap. vom 8 bis

Es finden sich auch verschiedene Stellen in der Bibel, welche ganz gewiß vermuthen lassen, daß David neben der so zahlreichen Tempelmusik, noch eine besondere Hofkapelle gehabt habe, bey welcher geschickte Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten angestellt gewesen sind. Zum Beweise will ich nur die Stelle aus den Schriften Samuels anführen, wo Barsilla auf die Einladung bey Hofe zu erscheinen, antwortet: „**ich bin heute 80 Jahr alt, wie sollte ich kennen was gut oder böse ist? oder schmecken was ich esse oder trinke; oder hören was die Sänger und Sängerinnen singen.**“ Desgleichen die Stelle im Syrach: „**Gewöhne dich nicht zur Sängerinn, daß sie dich nicht fange, mit ihren Reitzen.**“ Es läßt sich wohl nicht denken, daß diese beyden Stellen allegorisch müssen verstanden werden; so nöthig es ist,

8 bis 29 Vers, worauf ich meine Leser verweisen, aber auch zugleich auf die menschlichen Unvollkommenheiten der Uebersetzer der Bibel aufmerksam machen will. In den mehrsten französischen Ausgaben der Bibel steht: „des Musettes et des Violons,“ welche dem David gewiß noch völlig unbekannt waren.

ist, bey tausend andern Stellen in der Bibel, den buchstäblichen Sinn zu verlassen und den Gedanken sich blos allegorisch zu denken; sondern daß wir solche als ächte Beweise für die Existenz der Davidischen Kammermusik bey Hofe annehmen können.

Sein Nachfolger Salomo behielt diese Einrichtung der Musik bey dem Gottesdienste nicht nur, sondern verstärkte sie noch mehr. Er bestellte noch 120 Priester, welche im Tempel neben dem Altar stehen und mit Trompetenschall die verschiedenen Abtheilungen des Gottesdienstes bemerken und dem Volke anzeigen mußten.

Die Kirchenmusik im Salomonischen Tempel, war also beynahe Fünftehalbtausend Musiker stark. – In der Chronik finden wir verschiedene Stellen, in welchen die Geschicklichkeit dieser Priester und Leviten sehr gerühmt wird. Bey der Beschreibung der Einweihung des Tempels heißt es: **„Und es war, als wäre es Einer der trompetete und sänge, als hörte man eine Stimme zu loben und zu danken dem Herrn.“**

Ich glaube aber, daß es vielmehr ein wildes, unordentliches Getöse und Geschrey war, als eine ordentliche, verständliche Musik. Denn in dieser

Zeit

Zeit wußte man noch nichts vom Takte, von Noten, von Tonarten und allen denen Sachen, ohne deren Kenntniß es unmöglich ist, ein Tonstück von zwölf Tönen zu setzen und ordentlich auszuführen. Daß die Hebräer keine Notenschrift gehabt haben, ist die allgemeine Meinung aller Schriftsteller, welche über die Musik dieses Volkes geschrieben haben; eben so allgemein ist die Vermuthung, daß die Striche, Punkte und Bogen, welche sich über oder unter den Worten ihrer Gedichte bemerkt finden, einen Bezug auf die Höhe, die Tiefe und die Dauer des Tones habe.

Ihr Gesang war also vielleicht ein Volksgesang, der unserm Choralgesang nicht unähnlich gewesen ist; ich bin aber versichert, daß er durch das Geklimper und Geklapper ihrer begleitenden Instrumente, außerordentlich vieles von seiner Schönheit und würdigen Einfachheit muß verloren haben.

Ueber die verschiedenen Gattungen von Gesängen und Gedichten, welche die Hebräer in ihrem Tempel sangen, glauben einige Schriftsteller, daß die Schriften Moses mit einem vollen Tone; die prophetischen Bücher mit einem rauhen patheti-

schen

schen Accente; die Psalmen Davids mit ernster und begeisterter Stimme; die Sprüchwörter Salomonis mit schmeichelndem Tone; das Hohe Lied mit Freude und Lebhaftigkeit, und der Prediger mit ernsthaftem und strengem Tone wären gesungen worden, und den Sängern bey der allergrößesten Strafe verboten gewesen sey, hiergegen zu fehlen oder die mindeste Abweichung zu begehen.

Ich will alles dieses glauben, weil es mir an Beweisen fehlt, diese Behauptung zu widerlegen, und ich auch nicht gern andere Menschen in ihrem Glauben stöhre. Nur wünschte ich zu wissen, ob die Hebräer die sieben Bußpsalmen Davids auch mitgesungen haben, an deren Verfertigung David gewiß nie gedacht hätte, wenn er nicht den natürlichen Folgen seiner unbegränzten Ausschweifung in der Liebe hätte unterliegen müssen.

Einige Schriftsteller haben geglaubt, daß die Hebräer mehr musikalisch gelesen als gesungen hätten, welches aber weder wahrscheinlich, noch durch glaubwürdige Beweise zu bewahrheiten ist.

Dieser für die Tonkunst und Dichtkunst so schöne Zeitraum, dauerte bey den Hebräern leider nur eine kurze Zeit und erreichte bald sein Ende.

Gleich

Gleich nach Salomos Tode, veranlaßten Zwistigkeiten und Partheyen eine Trennung der Stämme, woraus das Königreich Israel und das Königreich Juda entstand. Die Israeliten verließen bald hierauf ihre Nationalfeyer des Gottesdienstes und führten dagegen die heydnischen Götzenbilder bey sich ein. Ihre Sitten wurden nun immer verdorbener, Geschicklichkeit und Kenntnisse bey ihnen immer seltener; und so wurden sie wieder unwissende, rohe und üppige Menschen, die ihren Feinden unterliegen mußten und bald nach ihrer Entstehung zu Grunde gingen.

In dem Königreich Juda erhielten sich die Tonkunst und ihre verschwisterten Wissenschaften zwar noch länger in ihrer Würde und Ansehen, weil sie anfänglich ihrer Nationalfeyer des Gottesdienstes getreu blieben; allein in der Folge findet man, sowohl bey dem Volke als bey seinen Königen, eine starke Neigung zur Abgötterey, und mit dieser zugleich eine gänzliche Abnahme von Sittlichkeit und Achtung für die Künste.

Unter der Regierung des Königs Josaphat schien es, als wenn dies Volk wieder zu seiner vormahligen glücklichen Verfassung gelangen sollte:

indem die Abgötterey abgeschafft und dagegen die Feyer des Gottesdienstes, den Davidischen Anordnungen gemäß, wieder hergestellt wurde. Allein die nächstfolgende Regierung seines Sohnes vernichtete alles wieder, was der Vater Gutes gestiftet hatte (6). Die Abgötterey wurde nunmehr allgemein, alle Sittlichkeit hörte auf, und die Tonkunst und die Dichtkunst, welche sie ehedem zum Lobe und zur Verherrlichung des Allerhöchsten gebraucht hatten, mußte dazu dienen, ihre Götzenbilder mit Spielen, Singen und Tanzen recht zu verehren.

In ihrer darauf erfolgten babylonischen Gefangenschaft, mögen sie ihre begangenen Thorheiten wohl genug erkannt und bereut haben, wie sich aus den Klageliedern, welche hier und da ein trauriger Jude in seine Cyther sang, schließen läßt. Allein es scheinet, daß mit dieser Gefangenschaft alles Glück von ihnen gewichen sey. Denn nach ihrer Befreyung kamen die Künste und Wissenschaf-

(6) Er war mit der heydnischen Prinzessin Athalie vermählt, welche uns von Racine, in seiner Tragödie Athalie, bekannter geworden ist.

schaften bey ihnen nie wieder empor, sondern innere Uneinigkeiten und anhaltende Kriege mit auswärtigen Feinden, brachten dieses ehemals so glückliche und wirklich mächtige Volk dem Verderben immer näher, bis die Babylonier bey ihrem dritten Einfall in das Reich Juda, die Stadt Jerusalem und ihren Tempel in einen Steinhaufen verwandelten und den gänzlichen Untergang des Judäischen Reiches beförderten.

Von der wahren Beschaffenheit der Instrumente dieses Volkes, haben wir eine höchst unvollkommene Kenntniß. Die ältesten Schriftsteller sind eben so unbestimmt als widersprechend (7), und

(7) Diesen Ausdruck wird niemand ungerecht und allzugewagt finden, dem es bekannt ist, daß, nachdem das jüdische Land erobert und der Tempel Salomonis mit seinen kostbaren Geräthschaften und musikalischen Instrumenten, ein Raub der alles verwüstenden Sieger geworden war, den nachherigen Geschichtschreibern und Kunstforschern nichts übrig blieb, als die Abbildungen dieser Geräthe und Instrumente auf den Denkmählern zu suchen. So wurde zu Rom dem Titus zu Ehren ein Triumphbogen erbauet, und auf demselben alle Gefäße und Instrumente abgebildet, welche bey der

und bey den Neuern, welche diese Unvollkommenheit durch eine bessere Uebersetzung des Grundtextes ersetzen wollen, beruht das mehrste auf Meinungen. Einige sind auf die Gedanken gekommen, die Instrumente der jetzigen Morgenländer für die Instrumente der ehemaligen Hebräer anzusehen, welches sich zwar nicht ganz behaupten läßt, doch aber auch nicht ausser den Grenzen der Wahrscheinlichkeit liegt, indem die Hebräer ihre Instrumente nicht selbst erfunden, sondern von den Egyptiern und andern benachbarten Völkern bekommen haben.

Feyer des Jüdischen Gottesdienstes gebraucht worden waren. Ich will nun auch annehmen, daß man damals die vollkommenste Kenntniß von den Instrumenten der Hebräer hatte, daß auch deren wohl gar in Rom waren, nach welchen diese Abbildungen auf dem Triumphbogen des Eroberers des jüdischen Landes gemacht wurden; so ist doch noch immer sehr vieles, durch die Leichtigkeit oder Ungeschicklichkeit der Bildhauer, am allermehrsten aber durch den alles verzehrenden Zahn der Zeit, von ihrer wahren Gestalt verloren gegangen. Ich glaube, daß wir gänzlich der Hoffnung entsagen müssen, zu einer auf Ueberzeugung gegründeten Erkenntniß der Instrumente der Hebräer, jemals zu gelangen.

haben. Daß sie aber drey Gattungen musikalischer Instrumente gehabt, nämlich Saiten- Blas- und Schlag-Instrumente, beweisen Moses, Samuel, Daniel und David in seinen Psalmen. Den 150 Psalm kann man als ein kleines Verzeichniß der Instrumente der Hebräer ansehen.

Den Gebrauch, welchen sie von diesen Instrumenten machten, finden wir gröstentheils in der Bibel angezeigt. Das erste und blos zu großen Handlungen bestimmte Instrument, war die Posaune, (wie Luther übersetzt hat, es war eigentlich ein Widderhorn,) und blos Priester und Feldherrn bedienten sich derselben. In Friedenszeiten brauchten sie solche, das Volk zur Anhörung der Gesetze einzuladen und den Gottesdienst anzukündigen, in Kriegszeiten aber zur Aufbietung des Volks gegen den Feind, oder um es abzuhalten den Feind zu verfolgen. Dieses zu beweisen, will ich einige Stellen der Bibel anführen. Im 19 Cap. des zweyten Buchs Mose, bey der Beschreibung der Vorbereitung, das Gesetz Gottes anzunehmen, heißt es: „daß sich keiner dem Berge nahen oder „berühren solle, sonst werde er des Todes sterben.

„Wenn es aber lange tönen wird, denn sollen sie „an den Berg gehen.“ Und etwas weiter heißt es: „und da erhob sich ein Donnern und Blitzen und „eine dicke Wolke auf dem Berge und ein Ton ei„ner sehr starken Posaune; und der Posaunenton „wurde immer stärker.“ — Als Assaph die Abgötterey gedämpft hatte, und den Bund mit Gott aufs neue befestigte und feyerte, „schwuren sie dem „Herrn mit lauter Stimme, mit Tönen, mit „Trompeten und Posaunen.“ In den Büchern der Richter, Cap. 7: „Ehud blies die Posaune „auf dem Gebirge Ephraim, und die Kinder Is„rael zogen mit ihm vom Gebirge und er vor ihnen „her.“ Und im zweyten Cap. Samuelis finden wir, daß, als Joab die Posaune blies, alles Volk stille stand, und nicht mehr nachjagte und nicht mehr stritt.

Doch dieses öftern und wichtigen Gebrauchs der Posaune ungeachtet, dürfen wir nicht glauben, daß sie solche mit einiger Kunst geblasen hätten; dies machte zum Theil die Struktur des Instruments selbst und ihre wenige Kenntniß in der Tonkunst nicht möglich. Die ganze Kunst, dies In-

strument zu blasen, bestand darinn, einen kurzen oder lang anhaltenden Ton stark oder schwach darauf anzugeben, je nachdem es das Signal erforderte.

Bey dem Siege, welchen Gideon über die Midianiter erfocht, war eine Ausnahme von der sonst gewöhnlichen Regel gemacht, nach welcher blos Feldherrn und Geweihete die Posaune blasen durften, und es wurde solche auch von 300 Kriegern beym Angriff der Feinde geblasen und dadurch das Treffen gewonnen. Man kann aber hieraus keinen andern Sinn folgern, als daß dieses Instrument den Midianitern ganz unbekannt gewesen, und sie sich durch den gewiß nicht delikaten Ton dieser 300 Posaunen entsetzt und dadurch ihre Niederlage veranlaßt haben.

Eben diese Beschaffenheit hatte es auch mit der Einnahme von Jericho. Die Belagerten kannten die Posaune nicht, und wurden durch das fürchterliche Getöne dieser vereinten Posaunisten verwirrt; indem nun die Belagerer durch den Po-

saunenhall angefeuert, mit entschlossenem und kühnem Muthe den Festungswerken sich näherten; dachten die Belagerten mehr darauf, sich vor dem fürchterlichen Posaunenhall, der ihnen alle Besinnung raubte, in Sicherheit zu setzen, als sich zu vertheidigen.

Ich gestehe aufrichtig, daß mir die Kurzsichtigkeit und Leichtgläubigkeit vieler sonst vernünftiger Männer jederzeit auffallend gewesen ist, welche in dem Siege Gideons über die Midianiter und in der Einnahme der Stadt Jericho etwas Uebernatürliches haben finden können; da in beyden Fällen blos die feine List der Feldherrn zu bewundern ist, welche ihren Feinden eine Anzahl Menschen mit starktönenden Instrumenten entgegen stellten, welche denselben ganz unbekannt und in der damaligen Zeit eben so wirksam waren, als ein starkes, wohl unterhaltenes Kanonenfeuer. Die alte Geschichte ist ja reich an solchen feinen Kriegeslisten. Als Antiochus sah, daß die Armee der Galater, der seinigen allzusehr überlegen seyn, um derselben ein Treffen liefern zu können; brauchte er die List, den Angriff auf die feindliche Armee mit 16 Elephanten

ten

ten zu machen, und erfocht dadurch einen so vollständigen Sieg über die Galater, der ihn selbst bis zu Thränen rührte. Hätten die Galater und ihre Pferde jemals Elephanten gesehen und deren fürchterliches Gebrülle gehört, so würden sie sich gewiß weniger dafür entsetzt haben, und in keine so beyspiellose Unordnung gerathen seyn, welche ihre gänzliche Niederlage beschleunigte. Derselbe Fall war auch bey den Midianitern: Hätten diese auch die Posaune und ihre Wirkung gekannt, so würde Gideon mit diesen Waffen sie nicht besiegt haben.

Es war übrigens bey den alten Völkern etwas gewöhnliches, sowohl zu politischen, als physischen und moralischen Endzwecken, der Musik sich zu bedienen und nicht selten große Wirkungen damit zu erzeugen. Saul brauchte die Musik zum physischen und moralischen Endzweck; er glaubte, der Gesang und das Saitenspiel Davids sey das einzige Mittel, seine Melancholie und Hypochondrie zu vertreiben. (Einige Bibelübersetzer nennen diese Krankheit, **vom bösen Geist besessen seyn.**) Die Perser glaubten, der Schall ihrer Trompeten

und Trommeln hälte die Heuschrecken ab, ihre Kornfelder zu verheeren (8).

Bey

(8) Nachdem ich diesen Abriß der Geschichte schon geschlossen hatte, finde ich in Pallas Reisebeschreibung einen ganz neuen Gebrauch der Musik. Er versichert, daß die Mongolen einer Art Geige sich bedienen, um in ihren Kameelmüttern, die ihre Jungen verstoßen, die mütterliche Zärtlichkeit wieder rege zu machen und sie zur Wiederannahme ihrer Kinder zu bewegen. Pallas Versicherung zu Folge, binden sie das Junge einige Klaftern weit von der Mutter an, und spielen dieser alsdann klägliche Melodien vor, die dem jammernden Klageton des jungen Kameels ähnlich sind. Die Mutter blickt unaufhörlich auf ihr Junges, läßt endlich große Thränentropfen aus den Augen fallen, und nimmt ihr Füllen wieder an. — Auch behauptet derselbe Verfasser, daß ein Kameel, das unter seiner Last endlich ermüde, durch den Gesang seines Führers angereizt werde, seinen Weg wieder munter fortzusetzen. — Ich habe ehemals in Kassel die Kameele oft und sorgfältig beobachtet, allein nichts von ihrem Instinkt für die Musik erfahren. Entweder wußte ihr Wärter nichts davon, oder die Kameele empfinden anders bey den Mongolen als bey den Deutschen; wenn man nicht vermuthen will, daß Hr. Pallas uns ein Mährchen erzählt habe.

Bey den Hebräern war nach der Posaune, die Trompete, oder Trommete, wie in den alten Uebersetzungen der Bibel steht, das geehrteste Instrument. Im Tempel war es das Instrument der Priester, und ausserhalb des Tempels wurde es sowohl im Kriege, als bey andern solennen Gelegenheiten gebraucht. Die Beweise liefert uns die Bibel. Z. B. Maccabäer Cap. 4, „Judas aber ließ trompeten und griff die Feinde an.“ V. 40, „Fielen nieder auf ihr Angesicht, und bliesen Trompeten und schrieen gen Himmel.“ Jerem. 6, „Sammlet euch ihr Kinder Benjamin aus Jerusalem, und blaset die Trompete auf der Warte Thekon.“ Jer. 4, „Blaset die Trompeten im Lande, rufet mit voller Stimme. Desgl. der 19te und 21ste Vers. Desgl. Cap. 6, „Ich habe Wächter über euch gesetzt, merket auf die Stimme der Trompeten.“

In den Psalmen Davids kommt die Trompete mit der Posaune oft zugleich vor, welches zu beweisen scheint, daß die Posaune in dieser Zeit schon vieles von ihrem Ansehn verloren hatte

und allgemeiner geworden war; oder es ist dieses abermals eine Sünde der ehemaligen Uebersetzer der Psalmen, welche aus Mangel musikalischer Kenntnisse und authentischer Beweise, so oft Instrumente nennen, von welchen David und Salomo auch nicht einmal träumen konnten, indem sie erst im zweyten Jahrtausend nach Christi Geburt erfunden wurden.

Die Trompete hatte bey den Hebräern keine Windung des Rohrs oder des Körpers, wie die unsrigen, sondern ging gerade aus mit einer breiten Sterze, und war unsern Nachtwächterhörnern sehr ähnlich.

Die übrigen Instrumente waren ebenfalls sehr verschieden von den unsrigen. Die Harfe Davids hatte gewißlich weder die Form, noch die Anzahl Saiten und die Vollkommenheit der unsrigen. Aus dem 21sten Vers des 16ten Cap. der Chronik, läßt sich vermuthen, daß sie verschiedene Gattungen, in Absicht auf die Anzahl Saiten, gehabt haben; denn hier steht: „**mit Harfen von acht Saiten ihnen vorzusingen.**“ Es ist auch

wahrscheinlicher, daß David und die damaligen Virtuosen, die Harfe mehr zur Begleitung ihrer Gesänge gebraucht haben, als daß sie Solo darauf gespielt hätten.

Die **Cymbeln**, oder besser gesagt, die Castagnetten, hatten sie auch von zweyerley Arten, nämlich hellklingende Cymbeln, welche von Metall oder Silber waren, und die ehernen Cymbeln, welche sie vermuthlich von steifem Leder machten. Der Gebrauch der Castagnetten war derselbe, welchen wir heutiges Tages mit den Becken bey Türkischen Musiken machen, nämlich darin, daß sie gegen einander geschlagen werden.

Doch ich breche ab, von dieser bey den Hebräern höchst undankbaren Untersuchung, und verweise diejenigen meiner Leser, deren anhänglicher Glaube an alte Meinungen noch zu stark ist, um die musikalischen Kenntnisse Davids und Salomo's nebst den Instrumenten der Hebräer für sehr unvollkommen und gering zu erklären, auf das Werk des Prof. Pfeifer: **Ueber die Musik der Hebräer**, und auf **Niebuhrs Rei-**

sen

sen in die Morgenländer; zwey Werke, welche mit unbefangenem philosophischen Geiste geschrieben sind, und jedem Forscher mit Wahrheit, oder wo diese nicht möglich zu beweisen ist, mit Wahrscheinlichkeit unterhalten. Dieses ist doch besser, als fabelhafte Meinungen, und durch das Alter einigermaßen ehrwürdig gewordene Irrthümer, nachzubeten.

---

Dritte

# Dritte Abtheilung.

## Ueber
## den Zustand der Tonkunst
## bey den Griechen.

## Ueber
## die Tonkunst bey den Griechen.

Die Griechen werden uns in der Geschichte als ein Volk gerühmt, bey welchem Künste und Wissenschaften, und vorzüglich die Tonkunst und ihre verschwisterte Wissenschaft im größten Ansehen gestanden haben.

Wenn ich die Geschichte dieses Zweiges der Nachkommenschaft des Noah, recht aufmerksam überdenke, so bleibt mir fast kein Zweifel, über die Mitwirkung des Klima auf die Ausbildung des Geistes eines Volkes, mehr übrig. Wie so äusserst roh und von allen menschlichen Kenntnissen entblößt, war nicht dieses Volk, so lange es noch auf den Inseln zwischen Asien und Europa sein Vieh weidete! Nur bloß die ersten Nahrungsmittel, welche

welche die Natur dem Menschengeschlechte überall liefert, Wurzeln und Kräuter dienten zu ihrer Erhaltung; und der Gebrauch des Feuers war ihnen ganz unbekannt. Allein wie schnell entwickelte sich ihr Geist, als sie sich in Griechenland anbaueten, und die Lehren der Asiaten und Afrikaner annahmen!

Die Tonkunst erregte in Amphions Zeitraume nun schon Aufmerksamkeit und Bewunderung. Dieses konnte nicht wohl anders seyn; denn theils fingen ihre Sitten an etwas gemilderter und für die sanftern Gefühle empfänglicher zu werden; theils hatte Amphion die Ton- und Dichtkunst bey den Ausländern gründlich erlernt, um sich den Ruhm zu erwerben, seine Landsleute zur Nachahmung angereizt zu haben.

Orpheus hatte nach ihm schon eine so große Geschicklichkeit in der Ton- und Dichtkunst erlangt, daß er mit seinen Lobliedern, welche er zu Ehren der Götter öffentlich dem Volke vorsang, und sich dabey auf der Lyra accompagnirte, den größten Eindruck auf seine Landsleute machte. Man eignet ihm die Ehre zu, dem griechischen Volke Geschmack für die Ton- und Dichtkunst

eingeflößt, und den Grund zu ihrer folgenden Civilisirung und Geschicklichkeit gelegt zu haben.

In diesem Verstande müssen wir die Fabeln von seinen Wundern nehmen, daß er wilde Thiere bezähmt und leblosen Wesen ein Leben gegeben habe. Orpheus hatte bey den Egyptiern eine große Kenntniß in der Tonkunst, der Dichtkunst und in den religiösen Mysterien sich erworben, und mit diesen Wissenschaften ausgerüstet, muste er leicht bey einem Volke Eingang finden, dessen Gefühle für Sinnlichkeit und Götterverehrung anfingen rege zu werden (9). Für die Ton- und Dichtkunst war es einerseits sehr vortheilhaft, daß solche zu den wesentlichsten Stücken der Einweihung in die Mysterien gehörte, und solche durch politische und religiöse Gebräuche gleichsam geheiligt war. Allein von Seiten der Ausbildung erhielt die Tonkunst durch diese Sanction so enge Gränzen, daß es nicht möglich war, solche über die Stuffe der Mittelmäßigkeit zu erheben.

Die

(9) Eumolpus wird als Stifter der Eleusinischen Geheimnisse, und Orpheus als der Vater der Dicht- und Tonkunst von den Griechen angesehen.

Die Politik und religiösen Gesetze der Griechen erlaubten auch nun nicht mehr daß ihre sogenannte Weltweisen dem Volke ein Lied zur Verehrung einer Gottheit bekannt machten, ohne solches zuvor den Richtern und Censoren zur Beurtheilung übergeben zu haben, damit diese untersuchten, ob das Lied keine Ausdrücke enthalte, welche der Anständigkeit zuwider seyen, oder, wenn das Gedicht zum Lobe einer Gottheit bestimmt sey, ob die Ausdrücke desselben der Würde der Gottheit angemessen, und die Melodie, den Vorschriften der Gesetze gemäß, dazu gesetzt sey. Fanden die Censoren, daß die Ton- und Dichtkunst gesetzmäßig angewandt war, so wurde ein solcher Gesang, durch die Erlaubniß, ihn dem Volke bekannt zu machen, gleichsam geheiliget und auf seine Unverfälschtheit noch bey den entfernten Nachkommen mit der äußersten Strenge gesehn. In einem solchergestalt sanctionirten Gesang, eine Note oder die Tonart desselben verändern wollen, war ein eben so großes Verbrechen, als in unserm Zeitalter ein großes Staatsverbrechen; Bestrafung und Verachtung wurde dem Verletzer der Gesetze und der Religion zu Theil, vorzüglich bey den Athe-

nienſern

nienfern und Spartanern: denn bey einigen andern Völkerschaften scheint mir diese Strenge blos bey den Gesängen, welche ihren ersten Gottheiten gewidmet waren, ausgeübt worden zu seyn. Folglich sangen die Griechen im Zeitalter des Homers ihre Gesänge noch eben so, wie sie solche 300 Jahre vorher, Orpheus gelehrt hatte; und eben dieses behaupteten auch die großen Geister 300 Jahre nach Homer.

Wie ließ sich unter diesen Religionsgesetzen nun an eine Ausbildung und Vervollkommnung der Tonkunst denken? Ansehen und Belohnung gewährte die Tonkunst ihren Lieblingen in reichem Maße, weil der Grieche bey seiner nachfolgenden Kultur doch die schwärmerische Religionsfeyer seiner Vorfahren nicht ablegte, und Ton- und Dichtkunst in diesen die wesentlichste Zierde waren. Allein die Ausbildung der Tonkunst war eben so unmöglich, als es den Griechen eingefallen ist, ihre Götterverehrung und Feste, welches doch die Grundlage ihrer Civilisirung war, abzuschaffen, und ihre Regierungsform über den Haufen zu werfen. So lange dies nicht geschah, war es der Tonkunst nicht möglich aus den Gränzen der Un-

vollkommenheit herauszukommen, und eine mannigfaltigere Form und minder ernsthaften Gang zu bekommen.

Ich habe oben bemerkt, daß Orpheus bey den Griechen die Mysterien eingeführt, und ihnen die Verehrung ihrer in der Folge fast unzählbaren Götter (10) und Gottheiten durch sinnliche Reize angenehm zu machen gesucht habe. Dies finde ich unter den damaligen Umständen der Griechen viel weiser, als wenn er sie durch Polizeygesetze gezwungen hätte, seine Meinung von der Verehrung der Götter anzunehmen und nachzuahmen. Allein daß die Nachfolger desselben, das heist die nachfolgenden Lehrer des Volks, unter denen gewiß philosophische und aufgeklärte Köpfe sich befanden, fortfuhren, das Volk am Gängelbande des Aberglaubens zu leiten; ihm die Fabeln von den alten Gottheiten und deren Ursprung, ohne alle moralische Deutung vorsangen, und es blos bey dem buchstäblichen Sinn ihrer gesetzlichen Lieder stehen ließen, war doch nicht löblich. — Dieser

(10) Hesiodus zählte zu seiner Zeit über 3000 große und kleine.

ser Unwissenheit des Volkes schreibe ich es auch zu, daß so viele Griechen stolz und unwissend genug waren, um die Religionsgebräuche der Egyptier und Phönizier, denen sie doch einzig und allein ihre Kenntnisse und Wissenschaften zu verdanken hatten, als griechische Nachahmungen anzusehen.

Bey den griechischen Völkern waren jedoch die Religionsgebräuche und die Anzahl der Feste, so wie der Zustand der Tonkunst nicht völlig übereinstimmend, sondern mehr oder weniger verschieden. Darin stimmten alle Völker Griechenlands überein, daß die Zeit zur Feyer eines Festes, so wie die demselben angemessene Gesänge und Tänze nebst der Instrumentalmusik, genau bestimmt und einer Gottheit geheiligt seyn müsse.

Verschieden waren sie hingegen in der Anzahl und den Arten von Festen. Die Athenienser hatten Gottheiten, welche sie mit Opfern, festlichen Tänzen, Gesängen und Kampfspielen verherrlichten, an denen der Spartaner gar keinen Antheil in seiner Republik nahm; dieser hingegen hatte auch wieder Gottheiten, deren Feyer eigenthümlich in Sparta war und nicht in Athen und Lacedemonien begangen wurden, u. s. w.

Uebereinstimmend waren sie wieder darin, daß, je ansehnlicher und größer eine Gottheit sey, desto ansehnlicher auch das Opfer, welches man ihr bringe, und desto zahlreicher auch die dabey befindlichen glänzenden Chöre von Sängern, Tänzern und Instrumentalisten seyn müsse; daß die Chöre nahe am Opferaltar durch Lieder welche der Gottheit geheiligt und dem Geiste des Opfers gemäß wären, die Gottheit verherrlichen und erweichen sollten.

Dem Plato zufolge, muß die Kleidung der Chöre nicht immer dem Geiste des Opfers angemessen gewesen seyn; denn er findet eine nähere Bestimmung des Anzugs der Chöre nothwendig, und verlangt bey traurigen Opferfesten, die Chöre in einem langen Gewande, und nur bey fröhligen Festen mit Kronen und Gold- und Silberschmucke sie bekleidet zu sehn.

Obgleich die griechischen Staaten in ihrer Regierungsform, in ihren Sitten, in ihren Festen, und in der Art wider ihre Feinde zu streiten, sehr verschieden waren, und wegen des Klima und der verschiedenen Lage des Landes seyn musten; so waren sie doch im Hauptpunkte ihrer Religion, im

Glau-

Glauben, völlig übereinstimmend. Alle glaubten, daß ihre Götter und Gottheiten, die Regierer ihrer Schicksale wären, und daß solche, um ein glückliches Leben zu führen, oft durch Opfer, bey welchen Loblieder, Tänze und besondere Spiele unzertrennlich waren, verehrt werden mußten.

Dieser von Jugend auf ihnen eingeprägte Glaube an ihre Abhängigkeit von ihren Göttern, leuchtete auch in allen Handlungen eines Griechen hervor. Er unternahm weder im Frieden, noch im Kriege, etwas von Bedeutung, ohne vorher einer Gottheit, welche als die Beschützerin eines solchen Unternehmens angesehen wurde, mit Opfern und Lobliedern um ihren Beystand und Segen angefleht zu haben. Doch trug mehr die Erziehung, als der Glaube, dazu bey, daß der Grieche seinem Feinde muthvoll entgegen ging, entgegen sang oder entgegen tanzte, ihn besiegte, und sich überall durch große Tugenden und Heldenthaten, vor allen andern Völkern des damaligen Zeitalters, auszeichnete.

Ihre Erziehung war den Grundsätzen ihrer Religion und der Politik gemäß eingerichtet. Die Lehrer der Nation, welche Dichter und Tonkünst-

ler zugleich waren, bezahlte der Staat ansehnlich, um sie keinen Nahrungssorgen auszusetzen; und das Bestreben dieser Männer zweckte dahin ab, Ehrfurcht und Dankbarkeit gegen die Götter, Vaterlandsliebe und die reinsten Freundschaftsgefühle, den Drang nach ruhmvollen Thaten in der jugendlichen Seele zu erregen, und ihnen alle die Mittel eigen zu machen, um glückliche Bürger des Staats zu werden.

Diesen großen Endzweck ganz zu erreichen, machten sie den Anfang der Erziehung mit dem Erlernen des Buchstabirens, Lesens und Schreibens, und den gymnastischen Uebungen; und wenn nach einigen Jahren dieser Unterricht geendiget wurde, so war die Erlernung der Musik, und die Erlernung die Lyra zu spielen oder die Flöte zu blasen, je nachdem es die Gesetze eines Staats bestimmten, der wichtigste Theil der ganzen Erziehung, weil er die Grundlage aller griechischen Religionsgebräuche enthielt.

Unter dem Worte **Musik** begriffen die Griechen aber die Verbindung mehrerer schönen Wissenschaften; sie lehrte sie die Dichtkunst, die Sing- und Spielkunst, die Redekunst, die Tanzkunst,

die

die Mythologie und mehrere Wissenschaften zugleich. Daher ist es zu erklären, daß Plato im ersten Buche seiner Gesetze, nicht von der Musik reden zu können glaubt, ohne alle Theile der Erziehung zu umfassen; und bey den Griechen, der Ausdruck: „keine Erziehung haben, oder keinen Gebrauch von den Chören zu machen wissen; — vollkommen gut erzogen seyn, oder eine ausgebildete Kenntniß in den Uebungen der Chöre besitzen," eins und dasselbe sagt.

Das Wort **Chor** bedeutete bey ihnen die Verbindung der Sänger, Tänzer und Instrumentalisten; und der Ausdruck, alle Geschicklichkeit der Chöre besitzen, hieß so viel, als die Musik in ihrem ganzen Umfange verstehen.

In dem Theile der Singekunst wurden sie in den grammatikalischen Regeln der Tonkunst unterrichtet, welche bey ihnen jedoch nicht so zahlreich, wohl aber mehr bestimmter und unabänderlicher waren, als sie es bey uns geworden sind. Desgleichen die Geschicklichkeit, die verschiedenen Gattungen von Gesängen, als Lob- und Bittlieder für Götter und Göttinnen, für die sich um das Vaterland verdient gemachte Männer, und zwar so-

 wohl

wohl für verstorbene als lebende Helden, nebst einer großen Anzahl zu andern Gelegenheiten geheiligten Liedern, singen zu können, ohne durch Fehler gegen den Charakter derselben und deren Mensur und Harmonien, sich an den Gesetzen und den Göttern zu versündigen.

Die **vorzüglichsten** Gesänge lassen sich eintheilen: 1. in **Hymnen**, welches Gebete waren, mit welchen die Gottheiten angefleht wurden; 2. in **Threnes**, oder Klagelieder; 3. in die **Peons**, welches die Gesänge waren, welche dem Apollo geheiligt waren; und 4. in die **Dithyramben**, welche die dem Bachus geheiligten Lieder enthielten. — Unter den Tonsetzern dieses Jahrhunderts war es Gluck, der uns gelehrt hat, wie die **Hymnen** in modernem Gewande auf die Bühne gebracht werden müssen, um den größten Effect zu bewirken. Wer je so glücklich war, die Opern, dieses unserm Zeitalter unerreichbaren Mannes zu hören und die gehörigen Eigenschaften besitzt, ihn beurtheilen zu können, der wird ihn noch dafür segnen.

Die Tanzkunst war in den mehresten Stücken ganz abhängig von der Tonkunst, hatte aber auch

ihre

ihre Haupt- und Nebeneintheilungen. Die Haupttheile des Tanzes lehrten: 1. die Nachahmung wohlgebildeter Figuren in ernster und anständiger Bewegung; und 2. die Nachahmung lächerlicher und niedriger Attitüden entstellter Körper. Jede dieser Haupteintheilung zerfiel wieder in Nebenabtheilungen, als in die ruhigen friedsamen Tänze (Pacifiques), und in die heftigen und kriegerischen Tänze (Pyrrhiques). Die Pacifiques hatten die Darstellung der mäßigen Freude eines vernünftigen Menschen im Glücke zum Gegenstande. Die Pyrrhiques hingegen wurden bewaffnet getanzt, und drückten alle die Bewegungen des Krieges aus, wie er nahen oder entfernten Streichen ausweicht, im Springen, im Bücken, zurückweichend, auf die Waffen schlagend, u. s. w.

Diese Pyrrhiques, oder kriegerischen Tänze und Gesänge, lehrten sie also den mechanischen Theil der Taktik, nämlich die Waffenübung; sie waren aber bey den griechischen Völkern eben so wenig sich völlig gleich, in Ansehung der Lieder und Melodien, und denen von diesen abhängigen Evolutionen, als die Waffenübung der jetzigen modernen Völker sich gleichförmig sind, sondern bey dem

einen

einen mehr, bey dem andern weniger zweckmäßig und verschieden. Je zweckmäßiger nun die Pyrrhiques waren, und jemehr ein Volk darin sich übte, je sicherer war es seiner Siege. Die Macedonier genießen des Ruhms, alle übrigen Völker in den Pyrrhiques übertroffen zu haben; und nach diesen waren es die Lacedämonier, welche die andern Griechen im Felde übertrafen. Dieses machen auch die vielen Siege dieser beyden Nationen glaubwürdig. Nach dieser Erklärung wird der Ausdruck: **Vortänzer einer Feldschlacht gewesen zu seyn** (11), nichts Lächerliches mehr in sich führen, sondern eben so ruhm- und ehrenvoll klingen, als der Titel **eines kommandirenden Generals einer Armee.**

Wenn der griechische Jüngling nun diesen musikalischen Unterricht auch einige Jahre erhalten hatte, so wurde er alsdann in der ordentlichen Kriegswissenschaft, hernach in den öffentlichen Angele-

(11) In Thessalien war es Gebrauch, in den Unterschriften der Bildsäulen, welche die Stadt ihren Feldherren und Vorkämpfern errichten ließ, solche „Vortänzer der Feldschlacht" zu nennen.

gelegenheiten, u. s. w. unterrichtet, und solchergestalt zu einem geschickten und brauchbaren Staatsbürger gebildet.

Diese Erziehungsart macht es uns auch erklärbar, daß ganze Nationen, ohne Ausnahme eines einzigen Individuums, an den Festen welche einer Gottheit vom ersten Range zu Ehren gefeyert wurde, den lebhaftesten und thätigsten Antheil nahmen; zu einer Zeit die feyerlichsten Gebet- und Loblieder sangen, und zu einer andern Zeit im Gegentheil, den zügellosesten Ausschweifungen und Schwelgereyen sich überließen (12), und bey aller nachfolgender Geisteskultur blinde Sklaven ihrer schwärmerischen religiösen Gesetze und Meinungen blieben.

So weitläuftig nun der Inbegriff der musikalischen Wissenschaften bey den Griechen war, so groß

(12) Z. B. in den Bacchanalien, oder den Festen des Bacchus, wo jeder Grieche den Empfindungen der Sittlichkeit entsagte, und sich blos der ausschweifendsten Sauferey und deren Wirkung überließ. Die Dithyramben wurden mit gräßlicher Stimme gesungen, und mit lärmenden und betäubenden Instrumenten begleitet.

groß und mannigfaltig war auch der Gebrauch des eigentlichen Theils der praktischen Tonkunst. Im Kriege war sie ihnen unentbehrlich ([13]), und an festlichen Begebenheiten, von welcher Art sie nur immer waren, traurig oder fröhlig, häuslich oder öffentlich, nahm die praktische Tonkunst nicht nur Antheil, sondern war vielmehr die erste Zierde und unzertrennlich damit verbunden. Der Grieche konnte auch ohne musikalische Begleitung keiner Gottheit sein Opfer bringen; die allergeringste musikalische Fete eines Nichtbegüterten bestand darin, einen Flötenblaser zu bezahlen, daß er während dem Opfer ein dem Geiste des Opfers angemessenes Lied blase. Und Vermählungen, Trauerbegängnisse und dergleichen waren dem Griechen gar nicht möglich, ohne Instrumental- und Vokalmusik zu feyern; bey freundschaftlichem Mahle sang und spielte man Lieder, und selbst das Andenken

(13) Die Lacedämonier gingen blos nach dem Tone der Flöte in das Schlachtgewühl, und ihr Gesang war ein Hymnus, welcher den Castor und Pollux geheiligt war. Die Athenienser hatten dagegen einen andern Schlachtgesang, und so die übrigen griechischen Völkerschaften.

denken verstorbener berühmter und würdiger Männer, ehrte man mit Lobgesängen und Saitenspiel.

Ich möchte wohl gerne wissen, warum die ersten Einrichter unserer christlichen religiösen Formeln, die doch so äußerst viel Unzweckmäßiges sanktionirten, die Verehrung des Andenkens verstorbener, um das Wohl der Staaten sich verdient gemachter Männer, durch Lobgesänge zu feyern, nicht eben so gut zu einem Glaubensartikel, als den mechanischen Morgen- und Abendsegen und die vielen Tischgebete gemacht haben, da durch die Unterhaltung des Andenkens der Thaten eines würdigen Mannes, die Nacheiferung und der Trieb zu guten Handlungen am sichersten erzeugt, und dadurch das Glück der Menschheit erhöhet wird?

Doch, was haben wir nicht der christlichen Klerisey älterer Zeiten zu verdanken, und leider! noch von derselben zu erdulden! —

Die Ton- und Dichtkunst erhielt bey den Griechen ein noch größeres Ansehen, durch die Einführung der fünf großen öffentlichen und festlichen Spiele, den Olympischen, den Nemeischen, den Phytischen, den Isthmischen und den

Panathenäischen, bey welchen Preise für die geschicktesten Sänger und Instrumentalisten aller Arten ausgesetzt waren, und an deren Feyer nicht allein das Volk den eifrigsten Antheil nahm, sondern auch die gelehrtesten, geschicktesten und angesehensten Männer aus ganz Griechenland dabey sich einfanden.

Diese Spiele wurden ihren Göttern zu Ehren angestellt und bekamen in dieser Rücksicht auch das Ansehn und die Würde eines religiösen Nationalfestes. Ursprünglich waren nur kriegerische Wettstreite der Athleten, und der Wagen- und Pferderenner dabey angestellt, welche jedoch mit besondern, diesen Festen geheiligten Tonstücken, mit Flöten und Trompeten begleitet wurden. Allein sobald die Anführer der Nation diesen Festen mehr Mannigfaltigkeit gaben, und auch Preise für die musikalische Wettstreite dabey aussetzten, wurden solche zum ersten leidenschaftlichen Gegenstande der Nation. Wer ein geehrter und großer Mann seyn oder werden wollte, der muste bey einem dieser öffentlichen Spiele, in einem oder dem andern Theile sich gezeigt und gesiegt haben.

Diese

Diese herrschende Meinung war denn auch die Ursache, daß aus allen Erdgegenden so viele Tausend Griechen jedesmal bey diesen Spielen sich einstellten, entweder um blos zu sehen und zu hören, und um ihren Landesleuten die dabey gemachten Entdeckungen und Wahrheiten mitzutheilen, oder um selbst einen ausübenden Antheil daran zu nehmen. Die griechische Geschichte nennt uns eine Menge der ersten Männer, welche in diesen Spielen mit ihren Gedichten, Gesang und Saitenspiel den Beyfall der Nation erhalten und gekrönt worden sind.

Die Olympischen Spiele waren die berühmtesten, und wurden in Olympia, der Hauptstadt von Elis, dem Jupiter zu Ehren alle 4 Jahre gefeyert und dauerten 14 Tage. Es waren dabey Preise für die Athleten, Kämpfer und Ringer, Wagen- und Pferderenner, Sänger und Instrumentalisten ausgesetzt. Es mußten aber diejenigen, welche einen ausübenden Antheil daran nehmen und um einen Preis streiten wollten, zuvörderst einer strengen Prüfung sich unterwerfen. Die ersten und Haupterfordernisse eines solchen Aspiranten waren, ein geborner Grieche und ein unbescholtener

edler und rechtschaffener Mann zu seyn. In diesen Stücken handelten die Hellanodiken (die Kampfrichter oder Directeurs de Spectacle) ohne alle Nachsicht auf das Ansehn der Person oder der Geburt, und es widerfuhr dem Sohne eines Königes nicht mehr und nicht weniger Nachsicht, als dem Sohne eines gemeinen Bürgers. Nächstdem mußte er eine Menge Regeln, Gesetze und Ceremonien kennen, auf deren Beobachtung die Hellanodiken mit der äussersten Strenge sahen, damit nicht ein Athlete den andern boshafter oder meuchelmörderischerweise umbrächte, um sich alsdann als Ueberwinder krönen zu lassen. Der Kämpfer war verbunden, seinen Gegner nach allen Regeln der Gesetze und taktmäßig, Arm und Beine zu zerbrechen, die Rippen im Leibe zu zertreten oder ihn ganz todt zu schlagen, um sich der Siegeskrone und zuweilen einer fast göttlichen Verehrung zu versichern. Wer seinen Gegner übertraf, wurde von den Hellanodiken öffentlich als Sieger erklärt, und unter dem heftigsten Jubeljauchzen des Volks und Trompetenschalle, mit einer Siegeskrone von wilden Oelzweigen gekrönt.

Die Achtung und Verehrung des Volks gegen einen Mann, der in den olympischen Spielen gesiegt hatte, war so groß, daß man ihn zu tausenden begleitete, und ihm zu Ehren wohl gar ein Stück der Stadtmauern niederriß, um seinen Triumpheinzug in seine Vaterstadt durch diese Oeffnung zu halten, oder ihm zu Ehren seine Bildsäule setzen ließ, und seine Geschicklichkeit durch Lieder verewigte. Manchesmal belohnte man auch die Sieger mit Sklaven, Pferden, silbernen Gefäßen, Waffen, Kleider und barem Gelde. Nächstdem war auch der Freytisch im Prytaneum (dem Versammlungsgebäude der 50 Senatoren) lange Zeit blos eine ausgezeichnete Belohnung für diejenigen, welche in den olympischen Spielen gekrönt worden waren. In der Folge wurde aber diese Ehre auch andern Männern von ausserordentlichen Verdiensten zu Theil.

Bey dieser ehrenvollen Belohnung der Sieger in den olympischen Spielen, vermisse ich doch noch etwas, nach dem ich vergeblich bey den Geschichtschreibern der Griechen nachgesucht habe. Es ist nämlich die Vermuthung, ob zu Ehren derer, in den öffentlichen Spielen gekrönten Helden, nicht

auch Schaumünzen geschlagen worden sind. Sollte etwa der Elephant, der auf alten Münzen abgebildet ist, nicht eine Beziehung auf diese öffentlichen Spiele haben? und können diese mit dem Sinnbilde der Ewigkeit nicht in Kollision kommen? —

In Ansehung der musikalischen Wettstreite war es bey den Griechen ehrenvoller, ein Citharöde als ein Cithariste zu seyn. Leztere waren bloße praktische Instrumentalisten; erstere hingegen waren Männer von Kenntnissen und Wissenschaften, oder sogenannte Dichter, welche aber Sänger und Instrumentalisten zugleich waren. Wenn diese öffentlich auftraten, um sich mit ihren Kompositionen, welches Oden, Hymnen, Volksgesänge, auch ganze Tragödien seyn konnten, hören zu lassen; waren sie mit einem glänzenden Ornat bekleidet, mit einem Kranze um die Stirn geziert, und begleiteten sich allezeit selbst mit der Lyra, oder, welches äusserst selten war, mit der Cither.

Wie sehr ist es nicht zu beklagen, daß die Barbarey, und vorzüglich die christliche Zerstörungswuth ehemaliger Zeiten, uns alle authentischen Belege, von den musikalischen Gesängen und übri-

gen Tonstücken, bey diesen merkwürdigen Festen, geraubt hat! —

Die **Pythischen** Spiele wurden alle 4 Jahr in Delphis, dem Apollo zu Ehren, und zwar zum Andenken des Sieges, welchen dieser Gott über die pythische Schlange erfochten hatte, gehalten. In diesen Spielen wurden von den Dichtern sehr viele Hymnen zur Ehre und Verherrlichung des Apollo, unter Leyer- und Citherbegleitung gesungen, und das Siegeszeichen war ein Lorbeerkranz.

Die **Nemeischen** wurden alle 2 Jahre in Argos, dem Herkules zu Ehren, gefeyert, dafür daß er den Nemeischen Löwen getödtet hatte. Das Siegeszeichen war hierbey ein Kranz von Epheu.

Die **Isthmischen** Spiele wurden alle 3 Jahr, von den Korinthern auf der Erdzunge, dem Neptun zu Ehren, gefeyert, und das Siegeszeichen war dabey ein Kranz von Fichtenlaub. Ursprünglich waren diese Isthmischen festlichen Spiele ein nächtliches Trauerbegängniß, welches dem Melicertes zu Ehren gehalten wurde. Sie scheinen auch anfänglich durch die Politik und Religion nicht genugsam unterstützt gewesen zu seyn, denn

sie kamen eine Zeitlang sehr in Abnahme. Theseus, König von Athen, wurde ihr Wiederhersteller, und gab ihnen dadurch Ansehen und Würde, indem er sie dem Neptun heiligte und sie auch bey Tage feyern ließ.

Die **Panathenäischen** wurden in Athen, der Minerva, als Schutzgöttin der Stadt, zu Ehren gefeyert. Es scheint, daß an diesem Feste mehr die sanftern Wettstreite der Ton- und Dichtkunst, als die kriegerischen Kämpfe, Antheil genommen haben; denn zur Zeit der Panathenäischen Feste, musten alle Schauspieler und Tonkünstler in Athen sich einfinden, oder diejenigen, welche hierwider handelten und nicht kamen, musten eine ansehnliche Geldstrafe bezahlen: damit die Hellanodiken und Vorsteher, aus dem ganzen Korps die geschicktesten aussuchen konnten, um die auf Unkosten der Republik aufzuführenden Stücke, mit aller nur möglichen Vollkommenheit und Pracht zu geben (14).

Wenn

(14) Wie angelegen es sich der Staat seyn ließ, diesen Endzweck zu erreichen, beweisen die ungeheuern Summen, welche darauf verwandt wurden.

Wenn man annimmt, daß das Trauerspiel der Griechen alle Theile ihrer viel umfassenden Musik in sich vereinigte; daß die ersten und besten Dichter sie schrieben, und der sittliche Endzweck derselben dahin abzielte, der Nation ein Gemälde von den großen Unglücksfällen und Veränderungen vorzuhalten, welche die häufigen Kriege und bürgerlichen Unruhen allezeit zur Folge hatten, damit sie daran im voraus lernen möchten, dereinst unvermeidliche Uebel zu ertragen; daß der Dialog desselben mit Chören verwebt war, welche bey Tragödien aus 15, bey Schauspielen aber aus 24 Personen bestand, und von einem Flötenblaser auf die Bühne und wieder abgeführt wurde; daß die Tragödie (15) Gemälde aller Leidenschaften darstellte, und die Ausführung derselben, von allen Seiten betrachtet, vollkommen war, und den



den. Man rechnet, daß die Vorstellung der drey Tragödien des Sophocles, den Atheniensern mehr gekostet habe, als der Peloponnesische Krieg, welcher 20 Jahr dauerte.

(15) Im Chor nahm sie den Flug der Ode, und im Dialog ließ sie sich zur Sprache des geselligen Lebens herab.

Zuschauern, welche diesen Schauspielen unentgeldlich beywohnten, gar kein Wunsch mehr übrig blieb. Wenn wir diese Mannigfaltigkeit von Gegenständen der Rührung und Bewunderung in Anschlag bringen: so wird es uns nicht mehr wundern, daß der Grieche, der so äusserst empfänglich für alles Schöne und Sinnliche war, während diesen Festen, sieben Trauerspielen in einem Tage beywohnen konnte; und die Leidenschaft der Athenienser zu diesen Schauspielen endlich bis zu der rasendsten Ausschweifung ausartete, daß sie sogar die für die Unterhaltung ihrer Flotten und Landmacht bestimmte Gelder angriffen und an Schauspiele verwandten, und diesem Vergnügen alles aufopferten, was ihnen sonst ehrwürdig und heilig war.

Diese Nationalzügellosigkeit in der Befriedigung ihrer Vergnügen, zog endlich eine Abnahme von Sittlichkeit, Tapferkeit und Vaterlandsliebe nach sich, und bereitete das Verderben der griechischen Völker, die ehemals eben so weise, geschickt und edel, als ihren Nachbarn furchtbar gewesen waren. Durch die Intriguen und Kabalen der Perser, wurden die griechischen Völker unter sich uneins, woraus der zwanzigjährige Peloponnesi-

sche Krieg entstand, dessen Ende den Lacedämoniern die Oberherrschaft von ganz Griechenland versicherte. Von diesem unglücklichen Zeitpunkte an, scheint das wankelmüthige Glück die Parthey der Griechen völlig verlassen, und sie ihrem eigenen Schicksale überlassen zu haben, das sie ihrem Untergange immer näher brachte. Gegen das Ende des vierten Jahrtausend (16), würden die guten Griechen von den Römern gänzlich überwunden, und Griechenland zu einer römischen Provinz gemacht. Die Athenienser strengten alle Kräfte an, um der Sklaverey zu entgehen, sie musten aber leider! denen damals fürchterlichen und siegreichen Römern unterliegen. Athen, welches ehemals der Sitz der Vollkommenheit aller damals bekannten Künste und Wissenschaften war, wurde mit stürmender Hand erobert und zertrümmert.

Von der wahren Beschaffenheit der griechischen Musik eine bestimmte, auf authentische Beweise sich gründende Nachricht zu geben, ist unserm Zeitalter gar nicht möglich. Barbarey und Fanatismus, diese zwey herrschenden Leidenschaf-



(16) (3838.)

ten ehemaliger Zeiten, haben uns aller praktischen Beyspiele beraubt, und unserm Forschungsgeiste ein undankbares Feld zu bearbeiten gelassen, auf dem wir bey aller Anstrengung, doch nur eben so schwankende, als unvollständige Erkenntnisse einärndten.

So viel bleibt indeß dem vorurtheilsfreyen Untersucher unverkennbar, daß die griechische Musik weder schön, noch viel weniger besser als die unsrige, gewesen sey, so groß auch das Ansehen der Tonkunst und ihr mannigfaltiger Gebrauch bey ihnen war. Die griechischen Philosophen ließen es sich auch recht angelegen seyn, über die Theile der theoretischen und praktischen Tonkunst viel zu reden und zu schreiben. Allein dieses entscheidet gar nicht zum Vortheil des griechischen Systems und ihrer Musik; es bezeichnet vielmehr den Nationalcharakter der Griechen, welche gern und viel redeten. Vorzüglich ist dies der Fall bey den Atheniensern, welche sobald nicht aufhörten, wenn sie einmal die Gelegenheit bekommen hatten, den Mund zum Reden zu öffnen.

Ihre Singmusik war allzusehr dem Rhythmo und dem Metro ihrer Gedichte untergeordnet, als

daß

daß sie die Gränzen der Deklamation hätte überschreiten und melodisch werden können. Bey dieser Einfachheit und Steifheit der griechischen Musik, wage ich wohl nicht zu viel, derselben bey uns allen Eingang zur Rührung und zum Vergnügen abzusprechen. Ich will dagegen gar gerne einräumen, daß ein ehemaliger Grieche unsere jetzige Musik nicht minder tadelnswerth finden würde. — Ihre Instrumentalmusik war wohl einestheils diesem Zwange entzogen, allein das zarte Gefühl der Griechen für Rhythmus, Metrum und Karakteristik (17), war viel zu reizend, um den Instrumentalisten etwas mehr als steife Nachahmung der Vokalmusik zu erlauben.

Man wird auch von allen günstigen Vorurtheilen sehr bald zurückgebracht, wenn man die Einge-

schränkt-

(17) Ein Beweis hiervon ist, daß so gar die Ausrufer in öffentlichen Wettkämpfen ihr Talent zeigen mußten, ehe sie bey den politischen oder religiösen Handlungen der Griechen konnten gebraucht werden. Die Kunst des Ausrufens bestand in einer Art von Gesang, welche das Mittel zwischen Rede und Gesang hielt, und wobey die Fortschreitung der Töne, den verschiedenen Gegenständen gemäß, bestimmt waren.

schränktheit ihres Systems und ihrer Instrumente, und ihre höchst unvollkommene Kenntniß in der Harmonie und andern Theilen der Kunst, mit unbefangenen Augen ansieht.

Ihr vorzüglichstes und bis zur Vergötterung geehrtes Instrument, war die Lyra (18); und diese hatte viele Jahrhunderte hindurch nur vier Saiten, welche in zwey Quarten oder Tetrachorden, wie die Griechen sie nannten, nämlich a — d, e — a, eingetheilt waren. Diese Eingeschränktheit verstattete eben so wenig Mannigfaltigkeit als Melodie, und es ist als gewiß anzunehmen, daß auf diesem Instrumente, bey der Begleitung des Ge-

(18) Der Götterlehre zufolge, ist sie vom Merkur auf einem Spaziergange an den Ufern des Nils erfunden worden. Hier lagen neben andern todten Thieren auch eine Schildkröte, deren Fleisch aber von der Sonne schon völlig bis auf die bloßen Sehnen vertrocknet war. Merkur stieß zufällig mit dem Fuße an die Schildkröte, wodurch sie erschüttert wurde und einen Klang hören ließ, der die Aufmerksamkeit des Merkur zu Untersuchungen reizte, welche ihn zulezt auf den Einfall brachten, eine Lyra in Form der Schildkröte sich zu machen, und sie mit den Sehnen todter Thiere zu beziehen.

Gesanges, nur die Grundnoten der Melodie angegeben würden, um die Kadenz desselben fühlbar zu machen.

Da die Griechen nun, sowohl vom Orpheus als seinen ersten Nachfolgern, eine Menge Gesänge und Lieder erhalten hatten, welche nach dieser Eingeschränktheit der Lyra gedichtet und komponiret, und Göttern und Gottheiten zu ihrer Verherrlichung geheiligt waren; so war mit der Sanktion dieser Gesänge und Lieder, auch zugleich die Lyra und ihr enges System geheiliget.

In dieser Hinsicht muß es uns erklärbar werden, daß bey den Griechen eine neue Saite der Lyra zusetzen, und solchergestalt das System der Musik mit einem Tone vermehren, und eine völlige Veränderung in dem System der Religion und der Politik, von den Königen und Ephoren als eins und dasselbe angesehen wurde, und gegen denjenigen, welcher eine solche Neuerung, die ihrer Religion und ihren Sitten wirklich höchst schädlich war, einführen wollte, mit der grösten Strenge verfahren werden muste.

Es

Es war daher ein sehr gewagtes und kühnes Unternehmen, das System der Tonkunst, auf Gefahr der geistlichen und weltlichen Verantwortung auszudehnen, und der Lyra eine Saite zuzufügen. Einigen Geschichtschreibern des Alterthums zufolge, setzte Corôbus die fünfte, Hiagnis die sechste, und nachher Terpander die siebente hinzu. Nun blieb sie eine ziemliche Zeit siebensaitig, bis Timotheus aus Milet die achte, neunte, zehnte und eilfte Saite aufzog, und sich damit begleitete, wofür er gesetzmäßig von den Spartanern des Landes verwiesen wurde, nachdem sie ihm erst sein Instrument confiscirt hatten. Endlich setzte Pytagoras diesen eilf Saiten noch vier hinzu, um solchergestalt ein System von 15 Tönen oder zwey Oktaven zu haben, und beförderte die schon längst angefangene Revolution, durch welche so viele heilige Lieder ihrer Würde entsetzt wurden.

Es ist wirklich merkwürdig, daß die Besorgniß der alten Griechen durch den Eindruck, welchen diese Ausdehnung der Musik auf die Religiosität und Sittlichkeit des Volks machen konnte, gerechtfertiget wurde; obgleich der Zeitpunkt ihrer Sittenverderbniß nicht von der Erfindung des

Py-

Pytagoraischen Systems, sondern lange vorher, von der Einführung des Theaters an, muß gerechnet werden.

Durch die Einführung eines Theaters, bekam die Musik schon eine merkwürdige Veränderung, indem nun die Tonkunst von der Dicht- und Tanzkunst getrennt, und jede dieser Künste auch besonders gelehrt und ausgeübt wurde. Das Volk bekam mehr Leidenschaft für die Neuheit und Mannigfaltigkeit der Schauspiele, als es für die sich immer gleich bleibenden religiösen Feste und deren Gesänge hatte, und nahm sich dabey auch schon die Freyheit, über politische und religiöse Gegenstände zu philosophiren.

Der Zeitpunkt der völligen Denkfreyheit erfolgte aber nicht frühzeitig, sondern erst in dem Zeitpunkte ihrer politischen Abnahme und Größe, wenige Jahrhunderte vor ihrer völligen Unterjochung; folglich hatten die Geistlichkeit und Regierer des Volks lange genug die Zufriedenheit genossen, selbiges nach dem alten System auf Unkosten des Verstandes zu regieren.

Mit dem unvollständigen und eingeschränkten Tonsystem der Griechen, standen ihre harmonischen

schen Kenntnisse in gleichem Verhältnisse, weil die ursprüngliche Einrichtung ihrer Götterverehrung, denselben die Gränzen der Ausbildung ebenfalls bezeichnet hatte.

Ich habe schon oben gesagt, daß bey den griechischen Völkern die Personalität der Götter, die Anzahl ihrer Feste und deren Anordnung und Eigenthümlichkeiten, ganz verschieden waren. Ein Hauptpunkt dieser Verschiedenheit, auf dessen heilige Befolgung mit großer Strenge gesehen wurde, war die Wahl und die Bestimmung des Tones, oder der Tonart, in welcher die gottesdienstlichen Gesänge und Tänze einer Nation ausgeführt wurden. Hierin lag der Grund, daß die Einrichter des Gottesdienstes, bey den Joniern, den Ton C angenommen, und in diesem allein die Anmuth ihres Karakters und ihrer Empfindung auszudrücken vermogten. Die Dorier fanden hingegen den Ton D und dessen Tonart, dem ernsthaften und feyerlichen Inhalte ihrer Gesänge und Empfindungen angemessener. Der Phrygier sang seine enthusiastischen und schwungvollen Lieder in der Tonart E. Der weiche Karakter der Lydier drückte sich in der Tonart F am besten aus, und die Aeo-

lier

lier sangen ihre Lieder in der Tonart A. Nur erst gegen das Jahr 3300 wurde der berühmten Dichterinn Sappho zu Gefallen, die Mixolydische oder die Tonart g erfunden. Die griechischen Geschichtschreiber sagen, daß die Lydische Tonart für die Stimme der Sappho zu tief, und die Aeolische zu hoch gewesen, deswegen man ihr erlaubt habe, ihre Wettgesänge und Gedichte in dem Tone g zu singen. Sappho soll auch das Barbiton (eine Art Hackbret) sehr gut gespielt, und den Gesang ihrer Lieder damit begleitet haben.

Die griechischen Völkerschaften hatten also überhaupt nur 6 Tonarten, welche sie aber durch eine arithmetische und harmonische Theilung unter zweyerley Gestalten zu brauchen pflegten. Die harmonische Tonfolge fing vom Grundtone an, und bekam ihren Einschnitt auf der Quinte, und schritt alsdann zur Octave; z. B.

C D E F G A H C.

Diese harmonische Theilung hieß auch die Authentische. Die arithmetische Theilung geschah von der Quinte an zur Oktave, und von die-

F ser

ser zur Duodezime. Diese Theilung hieß die Plagalische. Z. B. g a h c d e f g.

Um die Plagales von den Authentischen zu unterscheiden, setzten sie jenen das Beywort Hypo hinzu, als:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Die Jonis. Tonart | c d e f g a h c. | auth. | |
| Hypo Jonisch | g a h c d e f g. | plag. | |
| Die Dorische Tonart | D E F g a h c d. | auth. | |
| Hypo | a h c d e f g a. | plag. | |
| Die Phryg. Tonart | E F g a h c d e. | auth. | |
| Hypo | h c d e f g a h. | plag. | |
| Die Lydische Tonart | F g a h c d e f. | auth. | |
| Hypo | c d e f g a h c. | plag. | |
| Die Mixolyd. Tona. | g a h c d e f g. | auth. | |
| Hypo | d e f g a h c d. | plag. | |
| Die Aeolis. Tonart | a h c d e f g a. | auth. | |
| Hypo | e f g a h c d e. | plag. | |

Die harmonischen Kenntnisse der Griechen waren nicht minder unvollkommen und irrig; und wir dürfen bey ihnen die Kunstwörter **Harmonie, Mensur, Rhythmus und Metrum**, nicht ganz in der Bedeutung nehmen, in welcher sie in unserm jetzigen System stehen. Plato erklärte seinen Schülern den Rhythmus, „als die Seele des „Metrums; und die Bewegung sey die Seele ei„nes abgemessenen Ganges." Die Mensur sahen sie als eine Nachahmung guter und schlechter menschlicher Sitten an, und daher entstand das Gesetz: „keine Gesänge in schlechten Mensuren in „dem Tempel hören zu lassen, bey Strafe der „Gotteslästerung. Die Harmonie war bey ihnen nichts als die gut geordnete Folge einzelner Töne, und das richtige Zusammentreffen der Singstimme, mit dem sie begleitenden Instrumente, der Cither oder der Lyra. Diese Instrumente begleiteten im Unisono oder in der Oktave, und je abgemessener die Singestimme mit dem Plektrum zusammentrafen, desto vollkommener war die Harmonie. Der Ausdruck: „**vielstimmig**," ging blos auf die Anzahl von Personen, nicht aber auf eine Verschiedenheit von Stimmen. Es ist hin-

länglich von neuern Untersuchern der griechischen Musik behauptet, daß die Frauen und jugendlichen Stimmen eben dieselbe Melodie in der Höhe sangen, als die Männer in der Tiefe. Hierin lag wohl eine Verschiedenheit des Verhältnisses wie 1 zu 2, im mindesten aber keine Harmonie.

Doch bey allen diesen Unvollkommenheiten haben wir den Griechen doch recht viele gute und nützliche Erfindungen zu verdanken. Das **Monochord** und die Bestimmung des Verhältnisses der Töne, viele musikalische Instrumente, die verschiedenen Gattungen der Dichtkunst, als die **Pastoralpoesie** (19) und die comische Poesie (20), die Mimik, die Chöre (21), die Eintheilung der Melodie in Takte (22), die Comödie und die Tragö-

die

(19) Wird dem Daphnis, einem berühmten sicilianischen Schäfer zugeschrieben.

(20) Epicharme von Megara in Sicilien, wird für den ersten comischen Dichter gehalten.

(21) Tisias, der unter dem Nahmen Stesichorus bekannter ist, genießt des Ruhms, selbige erfunden zu haben; er bekam deswegen den Nahmen Stesichorus, welches Chorerfinder heißen soll.

(22) Da die Griechen die Bewegung ihrer Singmusik, dem Inhalte des Textes gemäß, langsam oder

ge-

die, und noch viele nützliche Dinge, sind alle griechische Erfindungen, welche wir von ihnen bekommen haben.

Von den griechischen Instrumenten haben wir eben so wenig eine gewisse Kenntniß, als von den Hebräischen; doch hatten die Griechen auch schon verschiedene Gattungen derselben, als die Flöte (23), die Trompete, die Hörner (24), die



geschwinder nahmen, und in die Instrumentalisten sowohl in diesem Falle, als auch, wenn bey abgebrochenen Versen eine Pause beobachtet wurde, mit den Sängern nicht allezeit übereintrafen; so entstand der Koryphäus oder Musikmeister, welcher sich zwischen die Sänger und Instrumentalisten stellte und den Takt schlug. Dieser Taktschläger legte sich jedesmal eiserne Sohlen unter die Füße, um den Takt zu treten, oder er nahm ein paar Austerschalen in die Hände, und schlug sie taktmäßig gegen einander.

(23) Die Flöte soll von der Minerva erfunden seyn; den alten Schriftstellern zufolge muß sie solche aber nicht schön geblasen haben, denn sie wurde von ihrer Mutter und ihrer Schwester, ihres dabey verzerrten Gesichtes wegen, ausgelacht; Minerva erkannte diesen Fehler selbst und warf sie weg.

(24) Die Hörner, Pfeifen, Pauken und andere lärmende Instrumente, waren die Instrumente, wel-

Schalmey, die Siebenpfeife des Pan; — und von Schlag-Instrumenten die Pauke, Trommel, Cymbeln, Crotolen, das Barbiton; und von besaiteten Instrumenten, die Lyra, die Cither (25), Psalter, Laute, Nebel und mehrere, von denen die einen viel, die andern wenig Saiten hatten. —

che bey den Bacchanalien, oder den Festen des Bacchus, zur Begleitung der Gesänge und der Tänze, dienten; sie sind ein Beweis, daß die Feyer dieser Feste nicht allzu sittlich und züchtig mag gewesen seyn.

(25) Die Cither soll den Apollo zum Erfinder haben; es ist wahrscheinlich, daß er sich nach der Lyra des Merkur, welche ihm so viel Vergnügen machte, in etwas bey der Erfindung der Cither gerichtet, und ihr nur eine andere Form und Ton gegeben hat. —

# Vierte Abtheilung.

---

## Ueber
## den Zustand der Tonkunst
## bey den Römern.

---

## Ueber
# die Tonkunst bey den Römern.

Die Römer waren anfänglich ein äußerst rohes, aus allen damals bekannten Staaten zusammen gelaufenes Volk, bey dem wir wenig Spuren einer Empfänglichkeit für die schönen Künste bemerken. Ihre nachherige Staatsgründung bildete zwar ihren kriegerischen Geist, nicht aber ihre Sitten und Gefühle aus; denn ihre Eroberungssucht ist bis jezt noch ohne Beyspiel geblieben. Blos nachdem sie die Griechen überwunden und unter ihre Bothmäßigkeit gebracht hatten, und alle griechische Gelehrsamkeit ihnen näher bekannt wurde, entwickelten sich ihre Empfindungen, und sie bekamen Geschmack an Künsten und Wissenschaften, und die Ton-

Tonkunst erhob sich nun auch aus ihrem bisherigen Zustande der Kindheit.

Die Römer bekamen nun bald so viel Leidenschaft für die Tonkunst, daß es ihnen unmöglich wurde, eine gottesdienstliche Handlung zu begehen, oder eine fröhliche oder traurige Begebenheit zu feyern, oder irgend ein Vergnügen des geselligen Lebens zu genießen, wenn solche nicht mit Musik begleitet war (26).

In wie weit ihre Priester, desgleichen die heiligen Jungfrauen, die Vestalinnen, in der Tonkunst erfahren waren, läßt sich nicht bestimmen.

Die unbegränzte Leidenschaft des römischen Volkes zu den öffentlichen Schauspielen, ist eben so erwiesen, als die mannigfaltigen Arten derselben uns bekannt geworden sind. Ihre Conzertsäle und ihre verschiedenen Theater (27) waren geräu-

(26) Wer bey den Römern nicht die Tonkunst erlernt hatte, der hatte auch keine Erziehung bekommen, und ward so wenig geachtet, als wir in unsern Zeiten einen Menschen achten, der nicht lesen kann.

(27) In den Ruinen der verfallenen und zerstörten Theater, Amphitheater, Circus und Bäder, bewun-

geräumig und prachtvoll, und dienten zum Theil das Volk zu belustigen, zum Theil aber auch den kriegerischen Geist in der Nation zu erhalten und zu nähren.

Die Wagen- und Rennspiele waren sehr wenig von den Spielen der Griechen unterschieden, einige andere aber, als die Fechtspiele, waren äußerst grausam und unmenschlich; denn die Römer unterhielten ordentliche Fechtschulen, in welchen geborne Sklaven erzogen und geübt wurden, die hernach in öffentlichen Spielen auf Leben und Tod mit einander um ihre Freyheit kämpfen musten. Man nährte sie mit den allerbesten und kräftigsten Speisen, damit ihr Körper stark und fett sey, das Blut langsamer aus den erhaltenen Wunden fließen, und die Zuschauer sich länger an den Gräueln ihrer Verzweiflung vergnügen konnten. Der Hang der Römer für diese Fechtspiele, trieb sie an, mehr Feinheiten und Annehmlichkeiten in

ein

wundert der Kenner die alte Bauart. In dem Circus wurden die Wagen-, die Rennspiele und die Hetzen gehalten, die grausamen Fechtspiele aber in dem Amphitheater.

ein Schauspiel zu legen, dessen wir uns nicht ohne Abscheu erinnern können. Die Fechtmeister musten nicht allein den Kämpfern den besten Gebrauch ihrer Waffen lehren, sondern sie auch unterrichten, mit welchem Anstande sie auf den Sand stürzen und sterben musten.

In diesem Stücke wichen die Römer gar merklich von der Denkart der Griechen ab. Bey diesen wurde niemand, als dem freygebornen Griechen von der untadelhaftesten Aufführung, erlaubt, an den Kampfspielen Antheil zu nehmen, und, zur Ehre ihrer Götter, das Leben oder wenigstens einige Glieder, einzubüßen.

Bey den prachtvollen Leichenbegängnissen vornehmer Römer, hatte die Tonkunst den ersten Platz. — Auch konnte kein römischer Bürger begraben werden, ohne eine ansehnliche Begleitung von Pfeifern, Trompetern, Tänzern und Klageweibern zu haben, welche die Trauerlieder dazu sangen (28). Daher kam vermuthlich das Sprich-

(28) So viele Mühe die ersten Kirchenlehrer der christlichen Religion sich gegeben haben, die Gebräuche der Römer und Griechen nicht nachzuahmen,

Sprichwort: „er wird die Pfeifer müssen bestellen „lassen," welches man von einem Menschen sagte der auf den Tod krank lag.

Ihre großen Triumpheinzüge waren nicht minder mit einer starken Instrumentalmusik, mit Lobsängern und Tänzern begleitet. Desgleichen waren sowohl bey öffentlichen als auch bey Privatgastereyen, die Tonkunst und ihre verschwisterten Wissenschaften, immer die erste Zierde. Es wurden hierbey Lobgesänge zu Ehren der Götter, und zu Ehren des Andenkens verstorbener Freunde und großer Männer der Nation, abgesungen.

Das gröste und feyerlichste öffentliche Gastmahl ist unstreitig das, welches der Dictator Julius

men, so finde ich doch, sowohl in ältern als neuern Zeiten, bey den Leichenbegängnissen der Christen, die altrömische Form und den Glauben, nämlich durch heilige Lieder die Ruhe der abgeschiedenen Seele zu befördern. — Was sind die Singeleichen; die Leichenpredigten; das tägliche Singen der Chorschüler in dem Trauerhause am Sarge; das Singen bey der Einsenkung in die Gruft; das Blasen geistlicher Lieder vom Thurm, und mehrere solcher Feyerlichkeiten? was sind diese Gebräuche anders, als römische Sitte und römischer Glaube. —

lius Cäsar dem römischen Volke gab; fast alle Straßen und Plätze waren mit gedeckten und reichlich besetzten Tafeln angefüllt, und bey jeder ein eigenes Orchester angestellt. Damals sollen an 12,000 Tonkünstler in Rom gewesen seyn. Wie sehr die Tonkünstler ihren Protektor Julius Cäsar liebten und verehrten, zeigt sich an dem Ausbruche ihrer Betrübniß über seinen Verlust. Als er von den Senatoren ermordet war, und nun öffentlich verbrannt wurde, warfen alle Tonkünstler ihre Instrumente in das Feuer.

Im Kriege war den Römern die Tonkunst unentbehrlich; sie hatten besondere Tonstücke, welche ihnen statt des Kommandos dienten; das eine hieß sie vorwärts, das andere rückwärts gehen, ein drittes die Schlacht anfangen, ein viertes den Muth verdoppeln, ein fünftes Pardon geben, u. s. w.

Wie aufmerksam diese kriegerische Nation auf alles war, was die Tonkunst betraf, kann folgendes beweisen. „Als Hannibal die römische Stadt Tarent überrumpelt hatte, wünschte er die Besatzung zu Kriegsgefangenen zu machen, ehe sie sich in die Festungswerke werfen könnte. Zu Er-

reichung dieses Vorhabens bediente er sich folgender List: Er hatte entdeckt, daß der Allarmplatz der römischen Soldaten, in unvorhergesehenen Fällen, das Theater der Stadt war; er ließ also dasselbe Stück blasen, welches bey den Römern geblasen wurde, wenn die Truppen sich allda versammeln sollten. Allein, die Besatzung erkannte gleich an der Art, wie die Trompete geblasen wurde, daß es kein Römer sey, und folglich eine feindliche List hierunter verborgen wäre, und flohen in die Festungswerke, anstatt sich auf dem Allarmplatze zu stellen.

Kurz, Musik und Schauspiele wurden von den Römern so sehr geliebt, daß es die angesehensten Männer der Nation, selbst Kaiser und Prinzen, zur vorzüglichsten Ehre sich anrechneten, den Schauspielen vorzustehen, oder auf eine andere Art einen ausübenden Antheil daran zu haben.

Diese beyden Künste wurden für die Römer ein so nothwendiges Bedürfniß, daß, als einst Rom mit einer Hungersnoth bedroht wurde, alle Gelehrte, freye Künstler und alle Fremde aus der Stadt gejagt wurden, weil sie jezt unnütze Mäuler waren; man behielt aber 3000 Schauspieler und

Tänzer, und eben so viel Choristen und Instrumentalisten zurück, um wenigstens Schauspiele zu haben, wenn man nichts mehr zu essen hätte.

Der Kaiser Nero trieb diese Nationalleidenschaft am allerweitesten, denn er widmete dem Studium der Tonkunst nicht bloß den grösten Theil seines Lebens, sondern reisete hernach mit königlichem Pompe von Stadt zu Stadt, um sich vor dem Volke in öffentlichen Schauspielen sehen und hören zu lassen. Der Ruhm, ein geschickter Sänger zu seyn, schien für ihn, wo nicht mehr, doch eben so groß, als wenn er über die Feinde der Nation den grösten Sieg erfochten hätte. Er hatte 5000 der besten Tonkünstler in seinen Diensten, unstreitig die stärkste Kapelle, die jemals existirt hat, welche ihn auf seinen Kunstreisen begleiten musten.

Er war aber so eitel, seine eigene Methode für die beste zu halten, daß ein jeder seiner Tonkünstler oder ein anderer, der seinen Beyfall verdienen wollte, sich ganz nach derselben bilden muste. Dabey durfte es keiner sich einfallen lassen, den Kaiser an Geschicklichkeit übertreffen zu wollen, wenn er nicht seine äußerste Ungnade auf sich ziehen wollte.

wollte. Einige musten dieses Verbrechen mit ihrem Leben bezahlen, und wurden auf eine grausame Art hingerichtet.

Für die Erhaltung seiner schönen Stimme war er ausserordentlich besorgt: Er hielt sich einen Stimmpfleger, der jederzeit um ihn seyn muste, um ihn zu erinnern, wenn er etwa zu stark reden mögte. Und dieser ängstlichen Besorgniß wegen, entzog er sich sogar der alten römischen Gewohnheit, bey der Musterung der Truppen jeden Soldaten mit seinem Nahmen anzurufen, und ließ dieses durch einen Bedienten thun, der neben ihm stand. Diese lächerliche Gewohnheit, einen Bedienten für sich reden zu lassen, war unter den vornehmern Römern allgemein herrschend; so bald der Herr in den Fall kam, laut und stark reden zu müssen, so übernahm der neben ihm stehende Bediente das Wort und redete für ihn. —

Daß der Kaiser Nero alle Fehler eines überspannten Virtuosen in sich vereinigte, ist unverkennbar. Er hielt sich 2000 Personen, die, wenn er öffentlich sang, den Ton angeben musten, ihm Beyfall zuzuklatschen; sie waren hierin so gut geübt, daß sie jederzeit zugleich die Hände gegen einander schlugen. — Sobald er im Thea-

ter sang, ließ er alle Thüren verschließen, und mit Wache besetzen, damit niemand mehr heraus oder hinein gehen, und ihn dadurch stören könnte. Dieses hatte aber allemahl die unglücklichsten Folgen; denn da alles Volk gern seinen Kaiser singen hörte, so war das Theater jedesmahl so entsetzlich voll, und das Gedränge so stark, daß schwangere Frauen darüber in demselben niederkamen, und viele zu Tode gedrückt wurden. — Einst sang Nero im Theater, als ein Erdbeben das Haus erschütterte, und alle die eingeschlossenen Zuhörer in Verzweiflung setzte. Er blieb aber ruhig auf der Bühne und endigte erst seine Arie, während dessen viele in der Angst einige Stock hoch aus den Fenstern heraussprangen, und sich die Hälse oder die Arme und Beine brachen.

Die Römer hielten die Tonkunst für die erste und nothwendigste Wissenschaft, die ein Mensch erlernen müsse, indem sie den Kindern zeigte, was sie lernen, und den Erwachsenen, was sie wissen sollten; und deswegen wurde auch ein Theil derselben von den Lehrern der Grammatik gelehrt. Denn ohne den rechten Gebrauch von dem Rhythmus und dem Metrum zu wissen, war es bey ihnen nicht möglich die grammatikalischen Regeln zu

erlernen. Die Tonkunst hätte aber bey ihnen ein noch weitläuftigeres Feld als sie bey uns hat (29).

Die Wissenschaft der Tonkunst, oder die Theorie derselben, wurde von ihnen die harmonische Musik genannt, und faßte alle Regeln der Tonkunst in sich. Die harmonische Musik war also bey den Römern, was bey uns die Lehre der Komposition ist. Die Wissenschaft der Tonkunst theilte sich wieder ein,

„In die Melopöie oder die Lehre, die Gesänge, die Rezitationes und Deklamationes zu komponiren.

„In die Rhythmopöie, oder die Lehre der Bewegung, sowohl der Tonfüße in der Tonkunst, als die körperliche Bewegung der Schauspieler.

„In die Poetische, welche die Regeln der Dichtkunst enthielt.

„In die Hypokritische, welche die Regeln der Gestikulation oder die Nachahmung aller Ge-



(29) Ich will aber hierunter im geringsten nicht verstanden haben, als glaubte ich, sie hätten die Kunst in allen ihren Theilen so gut gekannt als sie uns bekannt ist. Die Vervollkommnung derselben war bloß dem 18ten Jahrhundert aufbewahrt. —

Geberden lehrte. Diese Kunst wurde auch Saltation genannt, und endlich

„In die Organische, welche den practischen Theil, nämlich die Instrumental- und Vokalmusik, lehrte.

Es ist wirklich zu bedauern, daß keiner der römischen Schriftsteller uns einen nähern Aufschluß hinterlassen hat, wie die Lehrart dieser Hauptabtheilungen der Tonkunst beschaffen war. Der heilige Augustin schien einmahl auf dem Wege zu seyn, sich hierüber deutlicher zu erklären, als ihm gleich der Gedanke einkam, es sey überflüssig von einer Sache etwas zu schreiben, die jedem mittelmäßigen Schauspieler vollkommen bekannt sey. — Ein mehreres läßt sich also über ihre Methode zu lehren, nicht sagen.

Daß bey den Römern die Poetik und Melopöie zwey besondere Theile der Tonkunst ausmachten, kam daher, daß die römischen Dichter, die Melodien oder die Musik zu ihren Gedichten nicht selbst verfertigten; sondern solche von Tonsetzern von Profession dazu setzen ließen, welche deswegen auch Artifices pronunciandi hießen.

In den Ueberschriften der Comödien des Terenz, zu welchen Flaccus die Deklamation komponirt hat, steht: „Modos fecit, modulavit flaccus."

Daß

Daß die Römer auf die Beobachtung des Taktes und des Sylbenmaßes sehr strenge hielten, bestätigen alle Schriftsteller. Die kurzen Sylben bekamen die Dauer eines Takttheils und die langen Sylben mußten hingegen zwey Takttheile dauern. In dieser Rücksicht war also die Komposition der Gesänge weniger schwer, indem der Gang der Melodie und der Werth der Noten in derselben, durch die Sylben schon bestimmt war. — Ihr Gefühl für den Takt war so groß, daß bey den Gestikulationes, den Deklamationes und den Chören, allezeit der Takt geschlagen wurde; selbst neben den Pantomimen stand auf dem Theater ein Taktschläger, welcher mit seinen eisernen Schuhen den Takt trat. —

Die römischen Redner musten die Regeln der Tonkunst eben so gut verstehen, als ihre Vorgänger die griechischen Weltweisen. Denn daß die Römer sehr strenge auf die Beobachtung des Rhythmus und Metrums gesehen haben, beweisen die vielen Bemühungen der römischen Schriftsteller, diese Haupttheile der Ton- und Dichtkunst recht deutlich zu erklären und den Nutzen davon recht einleuchtend zu machen. Der Rhythmus lehrte sie, den Takt und die Bewegung desselben, die Gestus und die Rezitation; das

Metrum hingegen lehrte sie die verschiedenen Verhältnisse und den inneren Werth des Rhythmus.

In der Harmonie scheinen die Römer auch nicht viel weiter gekommen zu seyn, als ihre Vorgänger die Griechen. Sie nannten den Gesang Sonus oder Voces; die Harmonie Concentus; den Takt Numerus, die Taktfüße Numeri; die Bewegung des Taktes hieß Modus, und unter dem Worte Modulation, verstanden sie den ganzen Inbegrif der Komposition.

Der heilige Augustin sagte, daß alles was ein Tonkünstler zu wissen nöthig habe, in dem Wort Modulation begriffen sey. Diomedes erklärte die Modulation als eine Kunst, die Aussprache einer auf einander folgenden Rede, zu einem dem Ohr schmeichelnden Getöne zu machen.

Doch so sehr die Römer die Tonkunst liebten, und sie ihnen gleichsam zu einem der ersten Bedürfnisse in allen Umständen ihres Lebens wurde; so läßt sich doch nicht erweisen, daß sie weitere Entdeckungen in derselben gemacht, oder durch neue Erfindungen ihre Vorgänger übertroffen hätten; sondern alle Nachrichten von diesem berühmten Volke stimmen darin überein, daß sie die Griechen recht meisterhaft nachgeahmt haben.

---

# Fünfte Abtheilung.

## Ueber
## den Zustand der Tonkunst
## bey den Christen.

## Ueber
# die Tonkunst bey den Christen.

Von der Beschaffenheit der Musik bey den Christen während dem ersten Jahrtausend, können wir sehr wenige und dabey äußerst ungewisse Nachrichten angeben. Zu einer wahrscheinlichen Erkenntniß ihres damahligen Zustandes, können wir bloß durch eine Uebersicht der Verfassung der damaligen Schauspiele gelangen, mit denen die Tonkunst immer verbunden war, und folglich mit diesen auch immer in gleichem Grade der Unvollkommenheit sich befinden muste. Eine solche historische Untersuchung des ehemaligen Zustandes dieser beyden Künste, erspare ich aber der Kürze wegen, auf eine andere Zeit, und schränke mich jezt auf die Hauptepochen ein, welche die Tonkunst nach

und nach erlitt, und wodurch sie immer mehr ausgebildet und endlich ihrer jezigen Vollkommenheit näher gebracht wurde.

Im vierten Jahrhunderte führte der Bischof Ambrosius die Gesänge und Hymnen in den abendländischen Kirchen ein, und hiermit wurde denn auch die Tonkunst bey dem Gottesdienste der Christen eingeführt und mit diesen unzertrennlich verbunden (30). Ambrosius stellte bey dem Gottesdienste auch zugleich besondere Psalmisten oder Vorsänger an, welche den Gesang der eingeführten Psalmen und der übrigen Hymnen dirigirten. Einige alte Schriftsteller geben in ihren Nachrichten von der Kirchenverfassung der ersten Christen nicht undeutlich zu verstehen, daß man im 4ten Jahrhundert schon kunstmäßige Kompositionen der Psalme und mehrstimmige Musiken gehabt, und solche auch in der Kirche aufgeführt habe, so sehr auch die Priester dagegen geeifert hätten. Allein dieses ist nicht wahrscheinlich, in Rücksicht der

Kennt-

(30) Das Lied „Herr Gott dich loben wir" soll von diesem B. Ambrosius gedichtet seyn. Es wird in vielen Provinzen Deutschlands auch blos der ambrosianische Lobgesang genannt.

Kenntnisse der damaligen Christen, und läßt sich auch durch nichts beweisen. Aber es bestand damals ein Verboth, keine zu bunte und Theatermäßige Musik in der Kirche hören zu lassen, weil die alten Kirchenlehrer fanden, daß man über den Reiz und die Schönheit der Musik, sehr leicht die Haupturſache vergesse, um derentwillen man in die Kirche gehe.

Die guten Kirchenlehrer der damaligen Zeit glaubten auch sich von allen dem entfernen zu müssen, was einige Aehnlichkeit mit den Ceremonien der Heiden habe. Da sie nun alle Menschen Heiden nannten, welche nicht in der christlichen Religion eingeweiht waren, und die Römer und Griechen ihnen ein großes Aergerniß waren; so wollten sie auch nicht scheinen, die Ceremonien derselben nachgeahmt zu haben, und erlaubten bey ihren Begräbnissen durchaus keine Instrumentalbegleitung, sondern bloßen Gesang. — Hier finden wir die Entstehung der Singeleichen. — Bey Hochzeiten und andern fröhlichen Begebenheiten bedienten sich hingegen die Christen der Instrumentalmusik als eine Aufmunterung zur Freude, so sehr auch die Priester wider den satanischen Gebrauch der

Chöre,

Chöre, der Cymbeln und anderer Instrumente eiferten.

Die Beschaffenheit des Kirchengesanges und der Tonkunst überhaupt, muß aber damals sehr traurig gewesen seyn. Denn obgleich der B. Ambrosius vier authentische griechische Tonarten einführte, um in denselben die Melodien seiner Hymnen und Psalmen singen zu lassen; und auch wohl, was höchst wahrscheinlich ist, einige damals bekannte Melodien oder Gesangweisen, wie man sie in alten Zeiten zu nennen pflegte, nahm, welchen er einige seiner Hymnen unterlegte: so waren doch wieder andere Gesänge, die entweder keine ordentliche und bestimmte Melodie hatten, oder nicht allgemein bekannt waren. Nimmt man hierzu nun noch, daß damals das griechische System der Tonkunst bey den Christen noch nicht bekannt war, und im Allgemeinen die gröste Unwissenheit in allen Künsten bey ihnen herrschte; so ist wohl zu vermuthen daß der gröste Theil der damaligen Christen seine Lieder so gesungen hat, wie es ihm seine Erfindung eingab.

Den Geschichtschreibern zufolge, waren es die dorische, die phrygische, die lydische und mixolydische

sche Tonarten, welche Ambrosius einführte und seine Melodien darin setzte. Und da man in damaliger Zeit noch keine Idee von Noten und andern Notenzeichen hatte, so bediente man sich der ersten Buchstaben des Alphabeths, um die Töne der Gesänge damit zu bezeichnen.

Diese Unwissenheit und Unordnung im Kirchengesange dauerte einige Jahrhunderte, bis Gregorius nicht allein die Kenntnisse in der Tonkunst durch die Einführung der plagalischen Tonarten von jenen authentischen erweiterte, sondern den Kirchengesang auch verbesserte, und ihm mehr Bestimmtheit gab (31). Gregorius bestimmte nunmehr für den Kirchengesang 8 Tonarten; näm-

(31) Daß Gregorius zugleich viele weltliche Gesänge oder Melodien in die Kirche eingeführt und als Choralgesänge gebraucht habe, wie viele Schriftsteller vermuthen, kann leicht möglich seyn. Zumahl, da um diese Zeit in Italien alle Theater verschlossen waren und von den Barbaren gewiß nicht an Schauspiele und Musik gedacht wurde, wodurch Gregorius hätte abgehalten werden können, einen Gesang in der Kirche einzuführen, der hernach wieder auf der Bühne wäre gesungen worden.

nämlich die vier authentischen mit ihren Plagales, welche uns unter dem Nahmen der 8 Kirchentöne bekannt geworden sind, und welche wir in einigen Gesängen der römischkatholischen Kirche, noch in unsern Zeiten, mit aller ihrer Würde, Erhabenheit und Härte ziemlich unverändert finden. In den Liedern der Protestanten sind diese alten Tonarten nach und nach so modifizirt geworden, daß sie nur noch dem geübten Kennerauge erkennbar sind(32).

Jezt fing man schon an die Tonkunst mehr zu studieren, und suchte die Gesänge der Lieder ganz zu bestimmen und allgemein bekannter zu machen; aber man verfehlte der rechten Art um hierzu zu gelangen. Nur Kaiser Karl, dieser eben so eifrige Verehrer der christlichen Religion, als Beschützer und Unterstützer der Wissenschaften und Künste, erreichte den Endzweck, die Musik in den Kirchen zu verbessern, durch die Anlegung der vielen

(32) Seit der gregorischen Verbesserung des Kirchengesanges, wird der Choralgesang in den römischkatholischen Kirchen, gewöhnlich der gregorianische Gesang genannt. Bey den Franzosen heist er plein Chant, und bey den Italiänern Canto fermo.

len Singschulen. Man rühmt von ihm, daß er in der Tonkunst sehr erfahren und der eifrigste Verehrer des Kirchengesanges gewesen sey, auch allezeit wie der beste Kantor vorgesungen habe.

In der zweyten Hälfte des achten Jahrhunderts, erregte die Orgel, welche der König Pepin vom Kaiser Constantin geschenkt erhielt, in Frankreich sehr viel Sensation. Wenn die Geschichtschreiber die Sache nicht übertreiben, so ist ihre Wirkung auf den Geist der Menschen ganz ausserordentlich gewesen; denn viele Personen, welche diese Orgel zum erstenmahle beym Gottesdienste hörten, fielen vor Entzückung ohnmächtig zur Erde, und einige kamen, aller angewandten Mühe ohngeachtet, nicht wieder ins Leben zurück.

Wir dürfen aber nicht glauben, daß diese Orgel eben so beschaffen gewesen sey, als die unsrigen; denn die Erfindung unsrer Orgel wird allgemein erst in die zweyte Hälfte des 14ten Jahrhunderts gesetzt, und soll von einem Deutschen, Nahmens Bernhard, in Italien erfunden worden seyn. Sie ist uns aber ein Beweis, daß man im achten Jahrhundert schon anfing, über die Tonkunst und Ton-

wissenschaft nachzudenken, und gleichsam nach einem System zu behandeln.

Mit dem Ende des achten Jahrhunderts und dem Anfange des Mittelalters, eröffnet sich für den musikalischen Geschichtforscher ein sehr mageres Feld, indem die vorzüglichsten Eigenschaften des Mittelalters im Faustrecht und dem Ritterwesen bestanden, bey denen sich nicht viel an die Ausbildung einer schönen Kunst denken ließ.

Die wichtigste Epoche erlitt die Tonkunst im Anfange des eilften Jahrhunderts, da ein Benediktinermönch, Nahmens Guido d'Arezzo (33), der sich mit dem Studium der Tonkunst viel beschäftigte, ein neues System erfand.

Bis dahin hatte man das System der Tonkunst bis auf 15 Töne oder 2 Octaven begränzt; Guido setzte diesem alten Systeme, unter und oberwärts und in der Mitte, noch neue Töne hinzu, und schafte sich solcher Gestalt ein neues System von 22 Tönen.

Diese

(33) Den Zunahmen d'Arezzo bekam er von seinem Geburtsorte Aretium oder Arezzo. Er wird von vielen blos Aretin genannt.

Diese 22 Töne theilte er in drey Hauptheraचorde, oder in Tonfolgen von 6 Tönen, ein, welche aber wiederholt wurden, und dadurch 7 Hexachorde bildeten.

Die drey Haupteintheilungen der Hexachorde waren: das **Harte**, welches die Töne G. A. H. C. D. E enthielt; das **Natürliche**, welches die Töne C. D. E. F. G. a enthielt; und das **Weiche**, welches die Töne F. g. a. b. c. d enthielt. Zugleich schaffte er die Buchstabenbenennung der Töne ab, und führte dagegen eine Sylbenbenennung ein, welche alle Vokales enthielt, als: ut, re, mi, fa, sol, la (34).

Jedes Hexachord wurde mit ut, re, mi, fa, sol, la benannt. Man sehe folgende Tabelle.

(34) Diese Sylben nahm er aus dem damahls sehr berühmten Liede, in welchem die Sänger den heiligen Johannes wider die Heiserkeit anriefen.

Ut queant laxis  Resonare fibris
Mira gestorum  Famuli tuorum
Solve poluti  Labii reatum
Sancte Johannes.

Mir sind einige Kompositionen zu diesem Liede bekannt geworden, von denen aber keine das ächte Gepräge jener Zeit an sich trägt, um sie als die originelle Melodie dieses Liedes mitzutheilen.

| Die alte | Die neue | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ee | e | | | | | | | la |
| dd | d | | | | | | la | sol |
| cc | c | | | | | | sol | fa |
| hh | h | | | | | | | mi |
| bb | b | | | | | | fa | |
| aa | a | | | | | la | mi | re |
| g | g | | | | | sol | re | ut |
| f | F | | | | | fa | ut | |
| e | e | | | | la | mi | | |
| d | d | | | la | sol | re | | |
| c | c | | | sol | fa | ut | | |
| H | h | | | | mi | | | |
| B | b | | | fa | | | | |
| A | a | | la | mi | re | | | |
| G | g | | sol | re | ut | | | |
| F | f | | fa | ut | | | | |
| E | e | la | mi | | | | | |
| D | d | sol | re | | | | | |
| C | c | fa | ut | | | | | |
| ♮ | H | mi | | | | | | |
| A | A | re | | | | | | |
| Γ | G | ut | | | | | | |

Die alte Die neue
Bezeichnung.

So lange der Gesang in dem Umfange eines und desselben Hexachordes blieb, so lange ging das Solmisiren recht gut; sobald aber der Gesang aus diesem Umfange in ein andres Hexachord übertrat, so muste auch vorher schon die Benennung der Töne geändert werden, weil die halben Töne h, c und e, f, in der Solmisation allezeit mit mi, fa bennant wurden — (35).

Wollte man nun zum Beyspiele von c bis f singen, so muste nach der fünften Stufe, aus dem natürlichen in das harte Hexachord übergetreten werden, und die Benennung war

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| c | d | e | f | g | a | h | $\overline{c}$ | $\overline{d}$ | $\overline{e}$ | $\overline{f}$ |
| ut | re | mi | fa | sol | re | mi | fa | re | mi | fa, |
| | | | | | statt la | | | statt sol. | | |

Ging der Gesang aber wieder herunter, so hießen die Töne

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\overline{f}$ | $\overline{e}$ | $\overline{d}$ | $\overline{c}$ | h | a | g | f | e | d | c. |
| fa | mi | sol | fa | mi | la | sol | fa | mi | re | ut. |
| | | re | | | | | | | | |



(35) Solmisiren oder Solfeggiren heißt die Nahmen der Töne nach den aretinischen Sylben singen. — Wir Deutsche sollten eigentlich jezt nicht mehr sagen, wir solfeggiren, sondern wir abcdiren. Solfeggi heißen auch die Tonstücke, welche blos zur Singeübung geschrieben sind.

Als man nachher das cromatische und enharmonische Tongeschlecht erst mehr kennen und gebrauchen lernte, so fanden sich viele Fälle, in denen sich das mi fa nicht immer anwenden ließ, und man alsdann fa la, substituiren muste. Die öftere Verwechselung der Tonbenennung machte die aretinische Solmisation so äußerst schwierig, daß mancher verschiedene Jahre auf die bloße Erlernung der Tonbenennung verwenden muste. Dem ohngeachtet hat sich dies System doch über 500 Jahre erhalten.

Im 12ten Jahrhundert wurde die Tonkunst am meisten durch die Bardensänger unter den Deutschen; durch die Troubadours und Jongleurs in Frankreich, und durch die Minstrels in England ausgebildet und ausgeübt.

Die Barden waren die Zierde aller Festlichkeiten, und hatten sowohl bey religiösen als andern Ceremonien einen ausübenden Antheil, und wurden sehr geehrt. Selbst im Kriege war ihre Gegenwart nothwendig, um dem Volke vor und nach der Schlacht heilige Kriegslieder anzustim-

stimmen. Von ihren Kenntnissen in der Tonkunst läßt sich nichts bestimmtes sagen, indem es unserm Zeitalter an hinlänglichen Belegen fehlt.

Die ersten Troubadours waren Dichter, welche ihre Gedichte in Handlungen setzten, und solche unter dem Nahmen von Gesängen, Schäfergedichten und Komödien selbst vorstellten. Bald nach ihrer Ankunft in Paris, vereinigten sich die Troubadours mit den Jongleurs; diese waren eine Art Musiker, welche an den Höfen der Fürsten und in den Häusern der Großen Lieder sangen, und sich mit Instrumenten begleiteten. Durch diese Vereinigung kamen die Troubadours und ihre Schau- und Singspiele zu einem solchen Rufe, daß alle europäische Höfe sich bemühten, ein solches Schauspiel zu besitzen. Heutiges Tages ist bey den Franzosen ein Jongleur soviel als ein Taschenspieler. C'est un Jongleur, un Vendeur de Mithridate.

Die Minstrels waren Dichter und Musiker zugleich. Diese Tonkünstler waren aber keine lohnsüchtigen Schmeichler der Großen, und bloß Leute

aus dem niedern Stande, sondern grösstentheils Leute von guter Erziehung und wissenschaftlichen Kenntnissen; und selbst Personen von hoher Geburt hielten es für eine Ehre, in den Orden der Barden oder der Minstrels aufgenommen, und Lobsänger der Religion und der Tugend zu seyn. Sie genossen auch an allen Höfen von Europa der ausgezeichnetesten Ehren- und Freundschaftsbezeigungen, und wie mancher Barde und Minstrel war oft der erste und geheimste Freund eines Königs oder eines Fürsten.

König Richard von England, der von dem Herzoge von Oestreich auf einer alten Feste, ohnweit Wien, so heimlich gefangen gehalten wurde, daß auch niemand von seinem Aufenthalte das geringste erfahren konnte; wurde von seinem treuen Freunde Blondel, einem Troubadoursänger, so lange in Deutschland gesucht, bis er ihn entdeckte und seine Freyheit bewirken konnte (36).

Im

(36) In Frankreich ist diese merkwürdige Geschichte vor 8 Jahren unter dem Titel „Richard Coeur de Lion," für die Bühne bearbeitet, und von Gretry in Musik gesetzt worden.

Im 13ten Jahrhundert kam die Tonkunst und die galante Dichtkunst, in Frankreich, unter der Regierung Ludwig des heiligen in ganz vorzügliche Aufnahme. Die Liederchen, die Farcen und Possenspieler machten ihre erste Epoche unter der Regierung dieses heiligen Königs; und die Troubadours aus Provence und Languedoc standen unter dieser Regierung im größten Ansehn. Um diese Zeit bedienten sie sich auch schon der Tambourins zur Begleitung einiger Gesänge.

In diesem Jahrhundert wurde die Tonkunst und die Dichtkunst auch an Höfen deutscher Fürsten, zu den ersten und edelsten Hoflustbarkeiten gezählt. Fürsten und Edle übten sich, aus dem Stegreife geistliche und weltliche Gesänge zu machen, und hielten ordentliche Wettstreite mit großen berühmten Dichtern.

In der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts kamen in Deutschland die Fastnachtsspiele sehr in Aufnahme. Da die Schauspieler die Gegenstände ihrer Komödien und Operetten aus der Geschichte der Religion nahmen, und Gott Vater, Christus,

der heilige Geist, Maria, die Engel, Satan und seine Legionen auf der Bühne erschienen, und die Teufel in ihren Gesängen recht viele Späße und Zoten mit einmischten, so waren diese Schauspiele von dem Volke sehr geliebt, und haben sich an die zwey Jahrhunderte in Deutschland erhalten, ohne nur im geringsten die Unvollkommenheit des damaligen Zustandes der Tonkunst verändert zu haben.

Bis jezt war die Musik der Christen fast blos Choralmusik gewesen, denn der Unterschied der damaligen Mensural- und der Choralmusik war so unbedeutend, daß beyde fast eins waren. Allein im Anfange der zweyten Hälfte des 14ten Jahrhunderts, erfand Jean de Murs die Noten von verschiedenem Werthe, welches die wichtigsten Folgen für die Tonkunst nach sich zog. Denn ohne diese Erfindung wäre es wohl nicht möglich gewesen, die Figuralmusik zu erfinden, vielweniger die Kunst zu dem Grade ihrer jezigen Vollkommenheit nach und nach auszubilden.

In dieser Zeit wurde in Halberstadt, in der Domkirche 1361, die erste Orgel von unserer je-

zigen Art erbauet; doch hätte sie damals noch kein Pedal. Dieses wurde erst 1471 in Venedig erfunden, und gab der Orgel ihre jezige Vollkommenheit.

Im 15ten Jahrhundert wurden in den Hauptstädten der deutschen Provinzen, die Hauptkirchen mit Orgeln versehn; und das Studium der Tonkunst wurde, nach der wichtigen Erfindung der Buchdruckerkunst, mit großem Eifer und gutem Erfolg betrieben.

Am Ende dieses 15ten Jahrhunderts, wurde die Tonkunst in Italien schon als eine Wissenschaft erkannt, und als eine solche gelehrt. Diesem Beyspiele folgte England nach; denn wir finden schon unter der Regierung Eduard des vierten einen Doktor der Musik.

Im 16ten Jahrhundert stand die Tonkunst schon in so großem Ansehen, daß auf allen ansehnlichen Universitäten oder Akademien, Professoren der Tonkunst angestellt wurden, wodurch die Kenntnisse in der Tonkunst nicht bloß erweitert,

sondern auch allgemeiner bekannt gemacht wurden (37).

Es verdient bemerkt zu werden, daß, obgleich die deutsche Nation die Figuralmusik von den Italiänern erst kennen lernte, da diese und die Engländer und Holländer schon die größte Geschicklichkeit darin erlangt hatten; wir diesem ohngeachtet doch schon im 17ten Jahrhundert viele deutsche Tonkünstler besaßen, welche ihre Nachbarn und Vorgänger in der

(37) Die berühmten musikalischen Akademien der Italiäner und der Franzosen, welche gewiß den größten Antheil an der Ausbildung und Vervollkommnung der Tonkunst haben, dürfen hiermit nicht verwechselt werden; diese wurden größtentheils erst im 17ten Jahrhundert gestiftet. — Es ist wirklich zu bedauern, daß die, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Berlin, Hamburg und Leipzig gestifteten musikalischen Gesellschaften sich nicht haben erhalten können; wie vortheilhaft waren sie nicht für die Kunst, und welchen großen Nutzen konnten sich nicht die deutschen Künstler davon versprechen? Aber leider lebte damahls kein deutscher Fürst, der dieses eingesehen hätte, oder einsehen wollte, und diesen Instituten eine längere Dauer versichert hätte.

der Tonkunst, an Geschicklichkeit und gründlicher Kenntniß derselben übertroffen haben.

Die Reformation hat auch sehr viel dazu beygetragen, daß die Musik in Deutschland seit drittehalb Jahrhunderten, so ausserordentlich ist ausgebildet und vervollkommnet worden. Vor derselben war die Tonkunst, so wie alle andere Wissenschaften, ein Monopolium der Geschicklichkeit. In jedem Stifte und Kloster war ein Priester, der seinen Mitbrüdern die Musik lehrte und sie dirigirte. Alle Erfindungen und Ausbildungen der Kunst blieben also in den Klöstern versteckt, und folglich muste die Musik unter dem Volke immer auf ihrer Stufe der Unvollkommenheit stehen bleiben.

Sobald aber Luther seine Reformation vollendet hatte, bekamen alle Wissenschaften und Künste eine andere verbesserte Gestalt und einen ausgedehntern Wirkungskreis. — Die Tonkunst hätte nie einen größern Kenner und Verehrer und zugleich den eifrigsten Vertheidiger bekommen können, als es Luther war. Er nahm sich derselben bey allen Gelegenheiten, wo er glaubte, sie werde ver-

kannt

kannt oder gering geachtet, ganz leidenschaftlich an, und seine Lobeserhebungen waren alsdann recht nachdrucksvoll. An einem Orte sagt er: „die Musik „ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein „Menschengeschenk; so vertreibt sie auch den Teu„fel und macht die Leute fröhlich, man vergisset „dabey alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffarth und „andere Laster. Ich gebe, nach der Theologie, der „Musik den nächsten Platz und die höchste Ehre.“ In Wittenberg schrieb er eine besondere Lobschrift auf die Musik. Ganz besonders nahm er sich des Kirchengesanges an, und komponirte selbst viele Melodien zu seinen Liedern, welche auch noch in einigen Provinzen Deutschlands gesungen werden, und wirklich vortrefflich sind. Auffallend contrastirend war das Benehmen des Zwinglius in Absicht des Kirchengesanges. Da ihm die Natur alles Genie zur Musik versagt hatte, so haßte er die arme Musik so sehr, daß er sogar den Kirchengesang abgeschaft haben wollte. Diesen Endzwek zu erreichen, sang er den Rath zu Basel eine Vorstellung ab, und suchte hernach durch falsche Gründe zu beweisen: daß, so lächerlich und ungereimt es sey, dem Rath sein Anliegen vorzusingen, es eben

so unschicklich sey, Gott, seinen Schöpfer, singend zu bitten oder zu danken: Und — die damaligen Rathsherrn verbannten den Gesang aus der Kirche. —

Im 16ten Jahrhundert erfolgte auch endlich die Veränderung und Verbesserung des Systems der Tonkunst. Erycius Puteanus, ein Niederländer, wagte es, den sechs aretinischen Sylben noch die siebente zuzusetzen und diese mit si zu benennen; wodurch die Hexachorde in Heptachorde oder in Tonfolgen von sieben Tönen verwandelt wurden, die Schwierigkeiten der aretinischen Solmisation aufgehoben, und unser jeziges viel vollkommneres System gebildet werden konnte.

Doch, so einleuchtend der Vorzug der Toneintheilungen in Octaven war, so wurde doch von vielen geschickten Tonkünstlern ein ganzes Jahrhundert gegen diese Neuerung gestritten. — Allein die Eintheilung der Töne in Octaven ist doch endlich allgemein angenommen worden. Die Deutschen nahmen hierauf wieder die Buchstabenbenennung an, und gaben den sieben Tönen, die sieben

ersten Buchstaben des Alphabeths als a, b, c, d, e, f, g, oder wie wir jezt zu sagen pflegen c, d, e, f, g, a, h. Die Franzosen blieben bey der aretinischen Tonbenennung, nahmen aber die Octaveneintheilung und die Benennung des siebenten Tones si an; und die Töne c d e f g a h, heißen bey ihnen ut, re mi fa sol la si. — Die Italiäner hingegen waren so wenig damals, als noch gegenwärtig dazu zu bewegen, das aretinische System zu verlassen; sie blieben gutwillig unter dem Joche der Schwierigkeiten der aretinischen Solmisation, und einige behaupteten sogar, daß derjenige, welcher die Singekunst nicht nach diesem System erlernt habe, niemals rein und richtig singen könne (38).

Die einzige Veränderung, welche jedoch die Italiäner mit den sechs aretinischen Sylben vorgenom-

(38) Ich habe mich noch neulichst bey einem der ersten italiänischen Sänger bemüht, ihm diese unrichtige Meinung zu benehmen, und ihm eine bessere Idee von der deutschen Tonbenennung und den musikalischen Kenntnissen der Deutschen beizubringen; allein meine Bemühung war fruchtlos bey der Stärke des Vorurtheils. —

genommen, besteht darin, daß sie das ut in do verwandelt haben, weil sie die Sylbe ut, zu hart für die Singekunst fanden. Ihre Tonbenennung bey dem Solfeggiren ist also do, re, mi, fa, sol, la. —

Die deutsche Tonbenennung hat nun zwar nicht den Vortheil, so viele Vokales zu enthalten, als die französische und italiänische; dagegen hat sie unverkennbare Vorzüge vor diesen. Mit welcher Leichtigkeit, Geschwindigkeit und genauen Bestimmung benennen wir nicht die erhöhten und erniedrigten Töne? Da hingegen die französischen und italiänischen Tonkünstler die Worte diesis und b molle hinzusetzen müssen, als fa diesis, mi b molle ꝛc.

Auch unsere Benennung der Tonarten ist bequemer. Wir sagen c dur — cis dur; der Franzose c sol ut majeur — c sol ut diesis majeur; und die Italiäner setzen noch die Sylbe fa hinzu, als

C sol fa ut terza maggiore.

Mit der Eintheilung der Töne in Oktaven hörte zugleich die Begrenzung des ehemaligen Systems

stems auf, und die Tonkunst erhielt die gröste Ausdehnung. Man setzte sowohl unterwärts als oberwärts noch Töne, ja ganze Octaven hinzu, und bildete also für das Klavier eine Tonfolge von vier, hernach zu vier und einer halben Octave, und in neuern Zeiten gar zu fünf Octaven.

Doch um nicht durch mehrere Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst, meine Leser wider meine Absicht zu ermüden, so beschließe ich für jezt diesen Abriß der Geschichte der Tonkunst.

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kalkbrenner, Christian,

Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst zum Vergnügen der Liebhaber der Musik

Berlin 1792

Mus.th. 1666
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598783-1
VD18 14482541-001